# تأوهات في أطياف خنوبية



شعر علي السبتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**مـــن خلال دخـــان البخـــور**

**من خـــلال صراخ المغـــني**

**يجهـــش يزحف بـــين القبـــور**

**من خـــلال الـــذي في من تركـــات الدهور**

**راح بـــين الضلـــوع يفـــور**

**خافق ضـــج بالـــدم والدمـــع يسال ايان يـــوم النشور**

يـــا زمانـــــــا يـــــــــدور

أين مـــن كان بالامس يهطـــل نـــــارا ونـــــور

يحـــــرث الارض فالارض مزدانـــــة بالفتـــون

مالكـــــم يا رفـــاق الطـــريق استكنتـــم لمـــــا يوعـــدون

يا رفاقـــــي الـــذين اســـتووا فوق تـــــل الظنـــون

ايـــن ذاك الصفـــاء الـــذي عندكم عندمـــا كنتم تكدحـــون

مـــا لكـــم تلبســـون المخـــــازي ثـــــوب الزفـــاف

لـــــم صـــــرتم زعـــــانف

مـــــاذا تبـــــقى لكـــــم مـــن عفـــــاف .

• • •

تقول التي ما درت بالـــذي في دماغي ويوشك أن يتنزى دما في العيون

أنت فـــوق الظنـــــون

هـــات شعـــرك دعـــك مـــن اليشـــتري أو يبيـــــع

فالزمـــــان بقربـــــك حـــــين تفـــــنى ربيـــــع

عـــد لنـــا مثلمـــــا كنـــت أخشى عليـــك تضـــــيع

في زحـــــام السهـــــام وكم ضـــــاع في الســـوق شعـــر بديـــع

فكـــــم في الســـــوق مـــــن فكـــــر مضـــــاع

وكـــــم في الســـوق مـــــن شرف مبـــــاع

هـــو الدينـــــار يحكـــم كـــــل شيء

كـــان القـــــوم في غـــــاب الســـــباع

تامـــــل في الرجـــــال تـــرى كبـــــيرا

اذا مـــــــا رزتـــــه بعـــض المتـــــاع

يتـــــاجر في الســـــــهام وفي امـــــور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اذا ذكـــرت خجلـت مـــن استماعـي .

● ● ●

يا ابنـــة الـــــوهم

هـــــاانـذا اتحـــــدى

عشت طيلـــة عمـــري .. وهـا انـذا اتحـدى

لـــن اطاطـــىء راســـي

ساحفـــر في الصخـــر دربـي

ومهمـا تخـلى الـذين ظننتهمو مـن صحـابي عـني

ســـامشي ببيـــداء قاحلـــة واغـــني

وابصـــق فـوق الوجـوه الـتي خلت سيماءهـــا هي منـي

وجـوه الـــذين استراحـوا على القمـة الزائفـــة

سينهـــد صـــرح بنـــاه لهـم آخـــرون

سينهـــد ذاك الصـــرح وهـــو مهـــدم

اقـــيم علـى هـش مـن الرمـــل خـــائر

أرادوه صرحـــا للمعـــالي شامخـــا

وهـل يســـتقيم الصـــرح دون مشاعـــر

وهـــــل

أجـــل وهـــــل

ـ أين قصـــائد الغـــزل

دعك مـن الحديث عن غـد فمـا الذي يحمله لـك الغـد

هـل انت في ( الزمـــان ) أوحـــد

الشـــعر يا صديقـتي عـــذاب

وحـــين أكتـــب

التهـــــــب

وانعـــــــب

على الـــذين قـــد ظننتهم في ســـــالف الايـــام

سواعـــــدا تبـــــني ملامـــــح الاحـــــلام

ثـــم غـــــــدوا

تكشـــــفت لـــي عنـــهم الاوهـــــام

لكـــــنني ساحفـــــر الصخـــــور

لاننـــي مـــن خلل الدخـــــان في مجامـــر البخـــــور

ومـــن خـــــلال القهقهـــات في مخـــــادع الفجـــور

رأيـــت نجمـــــة النشـــــور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

□□

# النقد والناقد

بقلم : عبدالله زكريا الانصاري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سألني سائل عن النقد ، وطلب منّي تقويماً واضحاً صريحًا ، فقلت له إن للنقـــد أُصولاً وقواعد ، إن توفـّرت للناقد جاء نقده سليماً ، وإن لم تتوفـّر له جاء نقده فاسدًا ، فهل هناك لبس في هذا الكلام ؟ واصول النقد العربي وقواعده معروفة تفيض بها كتب الأدب . ومن خلال الحديث مع سائلي عرفت ما يعنيه وما يرمي إليه من سؤاله ، إنه يعني النقـــد العربي المعاصر هنا وهناك في بلادنا العربية الكثيرة . إنه يقـــرأ نقدًا هنا ونقدًا هناك فلا يخرج بنتيجة غير نتيجة القدح والمدح القائِمَيْنِ علـــى الهوى .

إن النقد الذي يقوّم الإنتاج الأدبي والفكري تقويماً سليماً يكاد أن يصبح في حكم العدم ، وأرجو أن لا أكون مغرقاً في التشاؤم ، لكنّ الحال هو هذا الحال الذي تراه ، والذي نَحسّه ونتحدث عنه ، فالنقد الموجود اليوم قائم على الهوى ، وليس على المنطق والحق والواقع ، فهو ليس نقداً فنيّاً بأيّ حال من الأحوال ، وعلينا أن لا نهتمّ بالنقد المبني على الأهواء الشخصية أو الميول العاطفية ، وإنما علينا أن نهتمّ بالنقد الصادق الموجّه البنّاء ، وإلا فما هي قيمة النقد ؟

إنك تشايعني في رأيي وعقيدتي ، إذن فكلّ نتاجك جيّد ممتاز ، أما إن كنت تختلف مع آرائي وأفكاري فكل نتاجك نتاج ضعيف إن لم يكن نتاجاً سيّئاً ، فهل مثل هذا النقد الزائف يساعد على تقويم المعوجّ، وإصلاح الخاطىء ، وردّه وردعه عن خطئه ، وهل يسهم في نهوض الأمة من عثراتها ؟ أم أنه نقد يهدم ويقوّض ؟

إن حركة النقد الأدبي في عصرنا الحاضر حركة مضطربة مثل اضطراب الأوضاع ، بل إنها انعكاس لأوضاعنا المتردّية ، ونحن في وضع يحتاج إلى هزّه هزّاً قويّاً . نحن في حاجة إلى نقد بَنّاءٍ يضيف لإنتاجنا الفكري والأدبي الذي كاد أن يعلوه الصدأ ، ونحتاج ايضاً إلى نقد حرّ لأوضاعنا السياسية المرتبكة التي أدت بنا إلى هذه الفرقة ومن ثم التدهور .

إن النّقد البَنّاء لا يمكن أن يترعرع ويزدهر إلا في أجواء الحريّة التي يشيع فيها الأمن والاطمئنان ، بعيداً عن الأهواء والميول .

إن الكلمة الحرّة النّزيهة تهدف إلى بناء الإنسان ذي الضمير الحيّ ، والوجدان الصادق ، والحسّ الوطني والوعي القومي .
تموت الأهواء الشخصية والأنانيات الفردية في الأجواء النقيّة ويزدهر الفكر ويبدع ، وتتقدم حركة الأدب وتعطي ما شاء لها العطاء .

ونعود إلى سؤال السائل قبل أن نخرج عن الموضوع فيتشعب الحديث ويدخلنا في متاهات شاسعة واسعة ، نعيش فيها اليوم ، وتضطرب فيها حياتنا ، وتتبلبل افكارنا وتكاد تضيع عقولنا في منعرجاتها . نقول نعود إلى سؤال السّائل ونحصر كلامنا في النقد بعيداً عن أوضاعنا المتدهورة ، وامورنا القلقة ، فنقول وما هو النقد الذي يتحدّثون عنه ، ويردّدونه في كتاباتهم الفجّة ، التي لا تهتمّ إلا بملء الورق ، والورق مهما ملأته بالنقد الزائف ، او النقد المتحيّز لا تستطيع ان تملأ به عقلاً او فكرًا ، قد تشوّش عليه بكلامك الكثير ، وقد تُعَمِّيهِ ، لكنك لا

تملأه . والقارىء يحتاج إلى نقد يملأ عقله وفكره ، ويملأ قلبه ، ويسدّ فيـــه ثغرة النقص التي يشعر بها ، والعقل والقلب يظلّان متطلّعين إلى معرفة الحقيقة ، مصغيَيْن إلى سماعها ، مشرئبّين إلى رؤيتها إن صحّ هذا التعبير . إذن مـــا هو النقـــد وأين هو النقـــد الذي يسدّ فينا ثغـــرة النقص التي تشعر بها عقولنا وقلوبنا ، ومن ذا الذي لا يتطلّع إلى معرفـــة الحقيقة في حياته ، لا سيّمـــا إذا كانت الحقيقة ضائعة تائهة في دروب متعرّجة ملتوية مظلمـــة ؟

النقد بلا مراء ميزان الناقد ، والميزان إن لم يكن عادلاً ، جـــاءت النتيجـــة غير عادلة ، كلام لا لبس فيـــه ولا غموض ، ذلك ان النقـــد مـــا هو إلاّ تمييز الجيّد من الردىء ، وكيف لميزان غير عادل ان يميّز الجيّد من الردىء ؟ وكيف لناقد من النقاد ان ينقـــد الفكر ، او الشعر والنثر مثلا إنْ لم يكن قادرًا على إظهار ما فيهما من عيب أو حسن بتجرّد وصدق ونزاهة ؟ إذن لا بدّ ان يكون الناقد قادرًا على النظـــر فيمـــا ينقده نظـــرة سليمة نظيفـــة ، اعني نظـــرة موضوعيّة لا تميـــل بها الأهواء ولا تؤثّر عليها الميول الشخصيّة ، ومع هذا وذاك لا بدّ أن يكون الناقد مؤمنـــًا بالتغيير والتطوير والتجديد وإلاّ جاء حكمه جامدًا فاسدًا .

يقول قائل من ذوي الراي بأنّ الناقد الأصيـــل هو ذلك الناقـــد القادر بحقّ على ان يمزج بين مختلف الآراء والنظريات في ممارسته للنقد، او القادر على ان يفضـــل بعضها على بعض من وجهته الخاصة ، او ان يكون قادرًا على تجاوزها جميعا لكي يخلق جديدًا . هذا كلام جيّـــد ممتاز لكن اين مثل هذا الناقد الحـــرّ الأصيل ؟ لا شك انّ مثل هذا الناقد لـــن تتوفّر له ملكة النقد ، ولن يتمكن من الابتكار والخلق والإبداع إن لم يكن محيطاً إحاطةً شاملةً ، مطّلعًا اطلاعًا واسعًا على تراث الإنسانية ، وربّما يطلع عليك احدهم محاولاً إحراجك ، فيتّهمك بالتعجيز والاستحالة ، وهو لا يدري أن الذين تهمّهم الحقيقة يخوضون في سبيلها كلّ صعب ويتجاوزون كلّ مستحيل ، وهل هناك شيء اسمه مستحيل امام ذوي الألباب الحيّة ، والضمائر النقية ، والقلوب الكبيرة والعقول المتفتحة ؟ وهل انت قـــادر على القول بأن امثال هؤلاء الناس لا وجود لهم على الكرة الأرضية ؟ ولو فعلت ، لبرز لك الواقع مشيرًا إليك بإصبعه ، متّهمًا إيّاك بالجهل والعجز والخمول ، بل لَجَرَّكَ إلى الذين استسهلوا الصعاب في سبيل المجـــد والعلا .

يقول ابو الطيّب المتنبي : ــ

**ذَرِينِـي أَنَـلْ مَـا لا يُنَـالُ مِـنَ العُـلا**
**فَصَعْبُ العُـلا فـي الصَعْب والسّهْلُ في السَّهْلِ**
**تُرِيديـنَ لُقْيَـانَ المعَالِـي رَخِيصَـةً**
**وَلا بُـدّ دُونَ الشّهْـدِ مِـنْ إبَـرِ النّحَـلِ**

ذلك ان الذين يبحثون عن الحقيقة يتخطّون في سبيلها كلّ صعب ، بل إن الصّعاب امام الجادّين العاملين تصبح سهلةً هينةً لينةً ، ولا بدّ من التضحيات في سبيل المعرفة وبناء الإنسان . والإحاطة بتراث الإنسانية ليست من المعجزات ، والمزج بين الآراء والنظريات من مهام الناقد الأصيل . وهل تريد ابتكارًا وإبداعًا دون ان ترجع بعقلك وفكرك إلى التراث العالمي والموضوعي ، جديده وقديمه ؟

المتنبّي ناقد لنفسه وللناس ، افنى حياته كرًّا وفرًّا ، وعملاً متواصلاً شاقًّا ، ليلاً ونهارًا في البحث عن المجد والعلا ، ومع ذلك لم تلن له قناة ، ولم يركن لراحة ، ولم يخلد لهدوء ، وكيف لباحث عن المجد والعلا ان يخلد إلى هدوء او راحة ؟ ولم يجد ما يقوله لصاحبته غير هذا القول : ــ

**كَـدَعْـوَاكِ كُـلٌّ يَدَّعـي صحَّـةَ العَقْـلِ**
**وَمَـنْ ذا الذي يَدْري بمَا فيهِ مِنْ جَهْـلِ ؟**

وهل يقول الجاهل عن نفسه إنه جاهل ؟ وهل يدري الجاهل بما فيه من جهل ؟ كلّ واحد من الناس يدّعي أن عقله صحيح معافى ، حتى أولئك النقاد الذين ينقدون عن اهواء وميول شخصية بحتة ، إن أهواءهم وميولهم تطغى على عقولهم فتتغلّب عليها ، فتحوّلها إلى جهل ، إنهم لا يدركون مثل هذه الحقيقة لقصر نظرهم ، او لتغلّب عواطفهم ، لكنّ الناس الآخرين الذين تهمّهم معرفة الحقيقة يرون الجهل عياناً بياناً في تصرفاتهم، وفي كتاباتهم وفي نقدهم الزائف .

يقول المتنبي لصاحبته إنك تدعين صحّة العقل وحدك دون ان تدركي حقيقتي ، ولو نظرت إلى حالي نظرة صائبة لعرفت انني لا اقلّ عنك في دعواك فالذي تشعرين به نحوي اشعر به نحو من احب ، وانت عندما

تدّعين هذا الإدّعاء لم تحاولي الغوص في حقيقة وجداني ومشاعري ،ولم تحاولي معرفة نوع من أحب ، وجلال قدره . إنك لا تعرفين إلّا عن نفسك ، إنك تدّعين صحة العقل ، وصحة العقل هي في اولئك الذين يلمّون إلمامًا واسعًا بمعرفة الحقائق ، ويبذلون الكثير من التضحيات في الوصول إليها ، حتّى لكأنه يريد أن يقول لكل ناقد من النقاد الذين يأتون اليوم بأقلامهم الهزيلة الضعيفة ويخبطون خبط العشواء في نقدهم، مُشَبِّهًا إياهم بصاحبته التي تدّعي صحة العقل وحدها : ــ

تُرِيدِينَ لُقْيَانَ المَعَالِي رَخِيصَةً
وَلا بُدَّ دونَ الشَّهْدِ مِنْ إبَرِ النَّحْلِ

نقول ونكرّر القول إن النقد عبارة عن ميزان ، ومقدرة على التمييز وتعبير عن موقف كلي متكامل مترابط . والناقد هو الممسك بهذا الميزان ، وهو القادر على النظر فيما ينقده نظرًا سليمًا موضوعيًا ، ومع ذلك لا بدّ أن يؤمن بالتغيير والتطوّر ، وان يكون موجهًا توجيهًا صحيحًا للصّالح العام ، وإرشاد المجتمع إلى الطريق السويّ ، وتجنيبه ما يراه خطأً ، اي أنه القادر على كشف العيوب ، مع توضيح الأسباب وشرحها ، وكشف الميزات الحسنة بالأدلّة والأسباب المقنعة . اي لا بدّ للناقد الأصيل من التدليل والإقناع بالمنطق والعقل وشرح الأسباب القويّة المقنعة لما ينقده ، سواء كان نقده مديحًا او ذمًّا ، إطراءً او قدحًا ، وفي مثل هذا الحال نقول بأن لدينا نقادًا على مستوى المسئولية ، مسئولية الأجيال الطالعة التي ستحلّ محلنا !! إن الاجيال تتتابع ، جيلًا بعد جيل ، وإذا لم نسلّم الحقائق إلى الجيل الذي سيحل محلّنا ارتكبنا بحقه الإثم والظلموالعدوان، وجاء جيلًا ضعيفًا من جرّاء ما ارتكبنا بحقه من عسف وجور . والشعوب الحيّة الناهضة هي التي تقدّم للأجيال الطالعة عصارة افكارها وما تمجّه عقولها من علوم تدفعها إلى المزيد من التقدم والتطور والتجديد .

إن الأدب العربي شعرًا ونثرًا لا يختلف بين عربي وآخر في عصرنا الحاضر ، لأن التمزّق يشمل ويعمّ الجميع في كل شيء في حياتنا ، وبالأخص الفكر والثقافة والأدب . فحركة النقد الادبي في هذه الأيام حركة مضطربة كاضطراب الأوضاع ، بل إنها انعكاس وصورة للأوضاع المتردّية . الم تسمع بالبدع تلو البدع تطلع علينا بين آونة واخرى ، والأمم الحية تشقّ طريقها إلى الوحدة في كل شيء ؟ الم تسمع ببدعة ادب الجنوب ، وشعر الجنوب ، وثقافة الجنوب ، وفكر الجنوب إلى آخره ؟ الم تصم اذنيك تلك

الصيحات التي كانت تتعالى مردّدة ادب الجنوب ، إنها اشبه بتلك الصيحات التي تعالت وردّدت ، ادب المقاومة ، وشعر المقاومة ؟ مبعدة كل ادب وشعر عربيّ خارج الجنوب وخارج الأرض المحتلة عن الساحة،حتى لكأنّ الأدب والشعر العربي في شتى انحاء الأرض العربية ، الذي يسهم إسهامًا واضحًا في الدفاع عن كل جزء من اجزاء الوطن العربي سواء كان في الجنوب ، او في الأرض المحتلة ، لكأنّ هذا الأدب والشعر منفصل انفصالاً تامًا عن الجنوب وعن الأرض المحتلة ، وهل الأرض المحتلة ، والجنوب المعتدى عليه ليسا من اجزاء الوطن العربي ؟ الا يكفينا هذا التمزّق الذي نعيش فيه ، حتى نروح نبتدع شعراء جنوبيين وغير جنوبيين، وشعراء مقاومة وشعراء غير مقاومة ؟ والأحرار من الأدباء والشعراء هنا وهناك يحترقون في نيران التجزئة والانقسام والتمزّق .

إن الضعف والركاكة والهلهلة يعرفها النقد الفني المتجرد من الأهواء والميول،المبني على الصدق والنزاهة والإخلاص ، والوعي القومي النظيف سواء فيما يسمّى بشعر المقاومة ، او فيما يسمّى بشعر الجنوب ، او في غيرهما من تسميات ما انزل الله بها من سلطان .

إن الأدب العربي ادب واحد ، والشعر العربي شعر واحد ، سواء مجّته اقلام وافكار وعقول وقلوب من الأرض المحتلة والجنوب ، او من مغرب الوطن العربي ومشرقه ، ومع ذلك فالتدهور والانحطاط يأخذ مجراه من جرّاء هذا التمزّق في الفكر والعقل العربي ، بل في الإحساس والوجدان العربي ، فهناك رغبات تنمو وتتولّد وتتحفّز للخروج من بعض الأرض العربية لتشكل لها ادبًا وشعرًا ، بل فكرًا وثقافة ، ثم كيانًا مستقلاً ، وسياسة وَنُظُمًا ، ثم من يدري ربّما تراثًا وتاريخًا منفصلاً ، وربّما حضارة ايضًا . وتلك نتيجة النقد الخاطىء ، ونتيجة الأقلام السيّئة التي جعلت النقد وسيلة للهدم والتخريب ، وللغش والخداع ، بعد ما كان وسيلة من وسائل البناء ، وسببًا من اسباب الخلق والإبداع ، فمتى ترَانا نبلغ ما بلغته الشعوب الواعية التي تشرع اقلامها لتقويم المعوجّ، واصلاح الخاطىء ، وبناء المتهدّم ، وتوحيد الأشلاء الممزّقة المتناثرة هنا وهناك ؟

ونعود مرّة اخرى إلى سؤال السائل فنقول ما نعتقده ونراه في الناقد . فمن هو الناقد الذي نعتقده ونراه ؟ نقول : —

لا بدّ أن يكون الناقد ذا إحساس وطني وشعور قومي ، مرتبطاً كلّ الارتباط بمشاكل امته ، منتميًا إليها بكل مشاعره ، مؤمنًا بوحدتها وبمصيرها . وانيكون ملمًّا بالموضوع الذي يتعرض له بالنقد ، إن مدحًا

وإن قدحًا . وان يكون ذا ثقافة واسعة واطلاع شامل ، وان يكون متجرّدًا من ميوله واهوائه الشخصية ، وان تكون لديه حاسة فنية قوية تمكنه من معرفة ، او قراءة ما بين السطور لإدراك ما يرمي وما يهدف إليه الكاتب ، او الشاعر ، وان يكون ذا ذوق ادبي وفني ، وان يكون ذا دربة ومراس ، واخيرا أن يكون ملمًّا ومطلعًا على التجارب الأدبية والفنية .

تلك هي المميزات التي تميز الناقد الجاد من الناقد الزائف ، وإذا كان ما نراه بيننا من تدهور اليوم في النقد ، ومن زيف في الناقد ، فإنّ لنا من أمتنا وحضارتنا العربية المليئة بألوان شتى من العلوم والفنون والآداب والشعر ، والمُثل والأخلاق جذورًا عميقة . وامة هذه حالها ، وهذه حضارتها وهذا تراثها لن تموت ابدًا . قد تتعثّر لكنها سرعان ما تقوم وتنهض من كبوتها ، وتوصل مسيرة التقدم لصالحها ولصالح البشرية اجمع .

**عبدالله زكريا الانصاري**
**ـ الكويت ـ**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

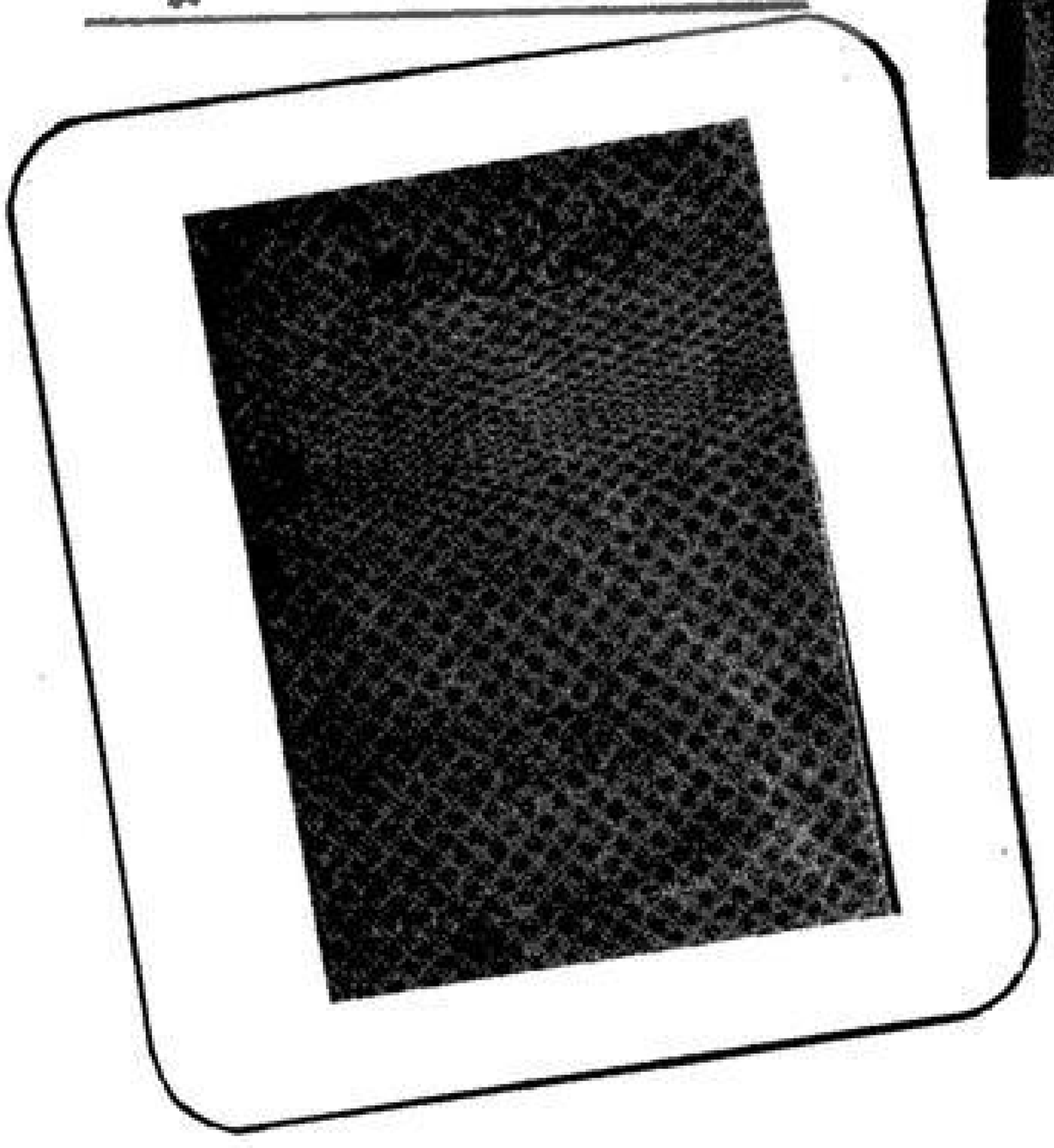
ديوان

# "السقوط الى الأعلى"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يعقوب السبعي







عرض وتقديم :
الدكتور عبدالله العتيبي

يطيب لي وانا بصدد عرض وتقديم هذا الابداع الشعري الجديد لصديقنا الشاعر الشاب يعقوب السبيعي أن أسجل ما يجيش في نفسي من مشاعر الغبطة والسرور ، وأحاسيس الفخر والزهو ، الفرحة والسرور بهذا القادم الجديد — عبر صحاري الجدب والخواء — بملامحه الربيعية الواعدة ، والفخر والتباهي بانتمائه الاصيل الى صميمنا ، كانتماء الفرع الى الاصل والرافد الى النهر ، ولا غرو في ذلك فهو ابن « الرابطة » وامتدادها الاخضر .

ان القيمة الحقيقية لهذا « الديوان » تكمن — في راينا — في اعادته لاخصراء الثقة ورحابة الامل في مسيرة الشعر الكويتي الحديث ، بتكامل حلقاتها وتتابعها بشكل اطرادي مستمر يدفع بمؤشرات هذه المسيرة الخلاقة في اتجاهها المستقبلي الصحيح ، على الرغم من التباعد الزمني نسبيا ، لتشكل هذه الحلقات وتتابعها ، ورغم ما افرزته فترة الركود بين الحلقات من نماذج شعرية باهتة لم تستطع اخراجها عن حجمها الطبيعي ، جوقة من هم في حجمها القزمي ، من صبية محرري بعض الصفحات الادبية .

ان التسلسل الحقيقي ، والتتابع الطبيعي للحركة الشعرية الكويتية ، والحرص على هذا التسلسل والتتابع هو الدافع الحقيقي وراء هذه المقدمة القصيرة ، قبل بداية رحلتنا الاستكشافية في ديوان شاعرنا السبيعي ، في محاولة متواضعة نحاول من خلالها التعرف على بعض ملامح هذه التجربة الشعرية الواعدة ، متخذين بدايتنا من انتماء الشاعر الى صميم جيل معاصريه من الشعراء الشباب الذين اتخذوا من الانسان وهمومه وتطلعاته الى حياة كريمة تمكنه من تحقيق مبرر وجوده قضيتهم الكبرى ، وقد عبر الشاعر عن هذا الانتماء بكل وضوح وصراحة في معرض رده على زميله الشاعر الكويتي المبدع خليفة الوقيان بقوله :

**يا صاحب الحرف الذي يشدو فتنثال المنى**
**ليلاك ليلاي فما احلى الوداد بيننا**
**وما ارق ذلك المرسوم في احداقنا**
**أن كنت مشغوفا بها ففوق ما انت انا (١)**

ترى من تكون هذه الحبيبة ؟ تلك التي هام الشاعران بحبها والتي بثها شاعرنا الوقيان شوقه المؤرق في اعماقه رغم جفاف الجدب واحباطات الخريف من حوله ، لنستمع اليه لعلنا نلمح بعضا من سماتها وملامحها في قوله :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**احبك شيئا يفوق الخيالا يبدد في ناظري المحالا**
**اريدك نورا يدوم ويبقى اذا كل حي على الارض حالا**
**وبدرا يلون وجه الليالي يشع على الكون اما تعالى**
**وشمسا تطل على كل صوب تعاف الافول وتابى ارتحالا**
**ولحنا يمر على كل ثغر وليس يمل اذا ما توالى**
**احبك كالله في عرشه اذا كل ساع لمرآك مالا (٢)**

واذا كانت اشواق الشاعر الوقيان ولهفته قد نسجت لنا هذه الصورة التجريدية التي تخرج بهذه المحبوبة من نطاقها البشري الضيق ، الى كينونة معنوية ارحب واشمل ، فان هذا الشوق واللهفة قد اتخذ عند شاعرنا السبيعي بعدا آخر ومنطلقا مغايرا في وسيلة التعبير عن طبيعة الانتماء

الشعوري والوجداني لتلك الحبيبة المشتركة ، مؤكدا خروج صورتها من الواقع المادي المحدود الى واقع آخر اكثر شمولية وارحب وجودا ، واجزل عطاء ، يجعل من حبها « قضية » ومن الشوق اليها « انتماء » يشبه في كثير من ملامحه ، ملامح الحب الصوفي الغامر المتوحد في الذات المعشوقة .

فلا غرو اذن حين تحمل هذه الحبيبة عند السبيعي صورة الام ودورها ، بما تحمله الامومة من أبعاد معنوية وانتمائية وهذا هو في الحقيقة جوهر الحبيبة وحقيقتها عند شاعرنا الوقيان وعند سائر محبيها وعشاقها من الشعراء وان تعددت وسائل تعبيرهم عن هذا الحب والشوق ، واختلفت صورتها في لوحاتهم الشعرية .

واذا عدنا الى النموذج الشعري السابق للشاعر الوقيان وامعنا النظر في موقف المحب الشاعر امام محراب هذه الحبيبة الامل لوجدناه واقفا متلهفا يجلده الشوق والانتظار الى مقدم تلك الحبيبة الخلاص بكل ما يحققه قدومها من امان واحلام علقها الشاعر على وجودها وحضورها الدائمين .

فاذا كانت حبيبة الوقيان املا منتظرا ، وحلما مرتجى فان هذه الحبيبة عند السبيعي واقع ملموس وحي ، يمارس وجوده امامنا ، ولكنه وجود تحيط به شتى صنوف وعوامل المعوقات بكل صورها وبجميع حالاتها الى درجة خطيرة ، مما ولد لدى الشاعر احساسا بالخوف والهلع على مصير هذه الحبيبة :

**نخاف عليها نخاف نخاف ... ويزمن بالركبتين ارتجاف**

**فيا امنا دربنا من زجاج ... فلا تكثري الميل والانعطاف**

ان مظاهر الحب والانتماء الى هذه « الحبيبة القضية » لم يقف بالشاعر عند حدود الوصف والتصوير ، او المناجاة والحنين ، بل تجاوز به هذه الحدود الى التغلغل في صميم تناقضات الواقع وسلبياته من حولها بغية تعريته وكشفه ، عبر هذه التساؤلات المستقطبة لكل افرازات هذه السلبيات ، وآثارها المقيتة :

**كيف تبدو اليوم أرضي مجدبه**

**وهي ملء الامس حبلى معشبه**

كيــف مــات الحقــل ؟ او كيــف اختفــى
تاركـــا اطيـــاره فـــــي مسغبــه
كيــف غــاض النهــر ، هــل جــف لكــي
نعصــر الصخــر ونحســـــو الاتربـــه
ولمـــاذا شحـــب الضـــوء الـــذي
كــان ياتـــي مـــن ســراج المكتبـــه
ولمـــاذا خفـــت الصـــوت الـــذي
كـــان انســـا للدنـــى المكتبـــه
ولمـــاذا الشمــس تـــزور اذا
سئلـت عنـــا وتنـــاى مغضبـــه
مــن تــرى اورثنـــا حـــب الاســـى
واغتــراب الــروح مـــن ذا اوجبــه (٤)

ومما تجــدر الاشارة اليه حقا ، هي تلــك المعالجــة الفنية لــدى الشاعر في طريقة طرحه ومعالجته لهذه القضايا المؤثرة سلبيا على مسيرة التطور الاجتماعي والقومي ، تلك المعالجة القائمة على التصوير الفني ، والمعالجة الشعرية الحقيقية دون الوقوع كثيرا في تلك الاساليب التقريرية التي تصاحب عادة بعض البدايات الشعرية والادبية .

وكذلك تعتمد معالجة الشاعر لسلبيات واقعــه ومعوقات الحضور الدائم لتلك « الحبيبة » على المقارنة بين ما كان وما هو كائن بالفعل ، ايمانا منه بحتمية التواصل بين الاجيال من جهة وبجدوى هذه المقارنة بين الزمنين الماضي والحاضر واثرهما على الزمن المستقبلي من جهة اخرى ، على اعتبار أن الزمن القادم ما هو الا وليد تزاوج الزمنين ــ الماضي والحاضر ــ وعلى ضوء واقعهما وتبادل التاثير والتأثر بينهما تأتي صورة المستقبل ، بسلبهــا وايجابها ، بوضوحها وشحوبها ، بتطورها وجمودها وهكذا .. ومن هنا تأتي اهمية تلك المقارنة بين الزمنين وفاعليتهما من خلال هذه المقولة لمفهوم الزمن ، أو بالاحرى للوجود من خلال ابعاده الثلاثة ــ الماضي والحاضر والمستقبل ــ فمثلا لو تلمسنا حقيقة هذه المقارنة ، على ضوء هذا المفهوم

للزمن والوجود (٥) ، واثرهما في اثراء النص الشعري ومدى تأثيره على نفسية المتلقي من خلال ما تؤكده هذه المقارنة من اثارة لهذا التساؤل الكبير عن طبيعة هذا التحول والتغير من حوله ، وهذا هو جوهر ارادة التغيير ، وعاملها الحاسم ، وخطوتها الاولى والمهمة ، وهذه الاهمية القصوى لاثارة هذا التساؤل هي هم الشاعر وهدفه في اعادة صياغة نفسية معاصريه ، اعادة تثير فيهم نوازع الطموح ، وحوافز التطلع الى غد مشرق قائم على أسس متينة من اسس الماضي التليد ، وعبر واقع حقيقي الامتداد ، متين الوشائج بأمسه وغده ، كل هذا من خلال تساؤل حاد هو بمثابة الصدمة التي تحرك استرخاء الوعي ان لم نقل فقده بفعل كل الظروف التي احاطت وتحيط بالانسان العربي المعاصر :

**ولماذا شحب الضوء الذي  كان ياتي من سراج المكتبه**
**ولماذا خفت الصوت وقد  كان انسا للدنى المكتبه**
**ولماذا الشمس تزور اذا  سئلت عنا ، وتنای مغضبه**

نعم لماذا خفت فينا ومن حولنا قبس الحضارة ، ومشعل الفكر القائد لموكب الانسانية في مسيرتها الخالدة ، وكان هذا القبس وهذا المشعل بعضا من توهجنا واشعاعنا العظيم ؟

**سائلوا الشمس فقد كانت لنا**
**معبرا نحو العلا والغلبه**
**خيلنا بالامس مرت فوقها**
**تختفي الثلة تبدو الكوكبه**

هكذا كانت صورة واقعنا في البعد الماضي من الزمن قبل ان ينسج عنكبوت التخلف عليها خيوط العقم الفكري والحضاري او على حد تعبير شاعرنا في سؤاله المهم ، والذي حسم به قضية التحول الى الانحدار او قل التوقف عن العطاء الحضاري :

**ولماذا شحب الضوء الذي**
**كان ياتي من « سراج المكتبه »**

ان هذا الانطفاء الثقافي ـ شحوب ضوء سراج المكتبة ـ هو الـذي قاد الى هذا الموقف الحائر امام هذه المتغيرات المؤلمة :

**يا نهـــار الحـــب يا امســا عـــلا**

**وانحدرنـــا عنـــه نبغـــي طلبـــه**

**من تـــرى اورثـــا حب الاســـى**

**واغتراب الروح مـــن ذا اوجبـــه ؟**

**كـــــل آن تفتلـــي اسئلـــة**

**فـــوق صـــدر اشعلتـــه الاجوبـــه**

**فـــوق صـــدر تبعـــث النور بـــــه**

**حين يمســـي اضلـــع ملتهبـــــه**

ثم ان هذا الانطفاء الثقافي هو الذي ادى الى وقوفنا امام زخم عطاء الماضي مبهورين بدرجـــة مرضية انبتت في عقولنا اخطر عوامل الجمـــود والتخلف الحضاري . هذا الانبهار الشديد الـذي ولد فينا هـــذه النظرة الرومانسية نحو الماضي ، والحلم بعودته من خلال اجتراره كميا وشكليا ، عبر وهم اتخاذه سترا وقناعا نخفي تحته وجهنـــا المتخلف ، وجـــره جهلا وعجزا من مكانته الطبيعية « كحقيقة تاريخية تراثية » الى واقـــع معاش لا يملك عناصر واقعيته ، بدلا من النظرة العلمية والموضوعية « للتراث والتاريخ » القائمة على اعتباره خلفية حضارية قوية مؤثرة ، اذا امتلكنا شروط ووسائل معاشرته وتوظيفه بصورة موضوعية علمية صحيحة ، اما هذا الانبهار الرومانسي بعظمة الماضي ، والحلم بعودته بصورة سحرية ، فهو الذي جسم فينا هذا القلق والاحساس بالاحباط والانكسار والحيرة .

**يا صحارى الليـــل يا ارضـــي التي**

**ترفـــض المـــاء لتبقى مجدبـــه**

**كلمـــا حملت روحـــــي عشقهـــا**

**اوهمتنـــي أن روحـــــي مذنبـــه**

**واذا مـــا زار عينـــــي فجرهـــــا**

**انشب الليـــــل بعينـــي مخلبـــــه**

**يا بقايـــا العشق يا أمســـى الذي**

**صـــــير الدنيـــا لـــه منجذبـــــه**

**مـــا الـــذي روعنـــا او مـــا الذي**

**غـــير الدنيـــــا فصارت مرعبـــــه**

**بـــين اقدامـــي وراســـي فجـــــوة**

**انـــت فيهـــا قامـــــة منتصبـــــه**

**انـــت فيهـــا غضـــــب مختبـــىء**

**في انتظـــار الثـــورة المرتقبـــــــه**

المقارنة بين بعدي الزمن ــ الماضي والحاضر ــ والوقوف الحالم على تخوم الماضي بأمجاده التليدة ، وادمان هذا الوقوف الرومانسي السلبي ، واجتراره بدون وعي ، وبصورة دائمة مستمرة ، هي التي تكمن وراء تلك النبرة العالية ، والانفعال الظاهر ، الذي شاب صوت الشاعر في هـذه المرة ، وهي ــ ايضا ــ وراء تلك اللهجـة الخطابية التي اعترت لغتـه الشعرية في بعض الاحيان :

**نخـــاف عليـــك نخـــاف نخـــــاف**

**ويزمـــن في الركبتـــين ارتجـــــاف**

**فيـــا امنـــــا دربنـــا مـــن زجـــاج**

**فلا تكثـــري الميـــــل والانعطـــاف**

**ولا تهتفي باســـم مـــن لا يجيـــب**

**فلـــن يسمـــع الميتـــون الهتاف (٦)**

**وفي اللحـــد منذ الزمـــان السحيـــق**

**ثـــوى عبـــد شمس وعبـــد منـــاف**

**سقى المجـــد عهـــــدك في الغابرين**

**وأبقى لنهديـــك رغـــــو الجفـــاف**

**تغطين وجهـــك عـــن كـــل نـــور**

**وعندك ان الغطـــاء عفـــاف (٧) !**

وهكذا يسجل الشاعر صورة واقعنا المتخلف بكل سلبياته وممارساتنا المستمرة ــ بوعي وبدون وعي ــ لتلك السلبيات ، مما يشكل في النهاية اهم ملامح وجهنا المعتم ويضع صورة هذا الوجه أمـــام الجانب المشرق لوجهنا بصورته القديمة ، ولنتأمل ملامح هذين الوجهين ، او بعبارة أخرى صورة وجهنا عبر بعدي الزمن ــ الماضي والحاضر ــ من خلال هذه المقارنة :

الوجـــه الاول :

**بنـــوك يموتـــــون ظمآى وانـــــت**

**تطيلـــين حـــول الغديـــر الطـــواف**

**وتذبـــل فـــوق الغصـــون الثمـــار**

**ومـــا حان عندك وقـــت القطـــاف**

**تطامـــــن بحـــــرك للخائفـــين**

**فهـــان ودبـــت عليـــــه الضعـــاف**

**يهشـــم عرنينـــــك اللاطمـــــــون**

**وانـــت تلومـــين داء الرعـــــــاف**

**فصورنا كيـــف شـــــاء الهـــوان**

**فنحـــن الذئـــاب ونحن الخـــــراف**

**ونحـــن السمـــان اذا كـــان نهـــب**

**وان كان غـــرم فنحـــن الضعـــاف**

الوجـــه الثاني :

**وكنـــــا كتابـــا حـــوى كـــل فـــن**

**فضاع ولم يبـــــق غـــير الغـــلاف**

**وكنـــا نقـــول فيصفـــي الزمـــــان**

**فصرنـــا الى الهمس تحـــت اللحاف**

**نسري عـــن النفس بالقـــول انـــــا**

**اضفنا الى المجـــد مـــا لا يضـــاف**

ولم يقف بنا الشاعر يعقوب السبيعي عند حدود هذه المقارنة المؤلمة حقا ، بل عمق فينا الجرح ووسع دائرته في اعماقنا حين جسم لنا نتائج هذه السلبية في الموقف والاعتقاد ، وانعكاسات هذه السلبية حين تتشكل كواقع حي ملموس ، في هذا الانسان الحـــائر المطحون المصلوب على اخطـــاء عصره .

واليك صورة هذا الانسان او مسيح الازمنة المتخلفة حين تعيد تشكيله وصياغته نفسيا وفكريا ووجدانيا عوامل السلبية والممارسات الخاطئة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● **اولا ــ الحيرة :**

**ردوا علـــي ملامحـــي وصفاتـــــي**

**يا مـــن ذهبتـــم بالذي هـــو آتـــي**

**يا سادتـــي ردوا علـــي براءتـــــي**

**وحصافتـــي ردوا علـــي صلاتـــي**

**ردوا علـــي نقـــاء انفاســـي فقـــد**

**علـــق التـــراب باضلعي ولهاتـــــي**

**ردوا علـــي الوقت كـــي ادري متى**

**ترتـــد روحـــي او تحـــين وفاتـــي**

مـــا هكذا وجهـــي ولا كانت يـــدي
تحتى ولا الـــذات المريضـــة ذاتـــي
بـــين النهايـــــة والبدايـــة خطوة
ضاعت بها الالاف مـــن خطـــواتـــي
فانـــا المضيـــع في زمـــــان ضائـــع
والسيل يجرف للضياع هداتـــي (٨)

● ثانيا ــ الحلم المنفي والمـــرفا :

وهو ذلك الانسان المنفي في داخل ذاته ، لانه لا يملك مجالا يحقق فيه ذاته ، ويمارس ابسط حقوق انسانيته الا من خلال الاحـــلام ، في اليقظة والمنام ، فأي غرابة هـــذه ، تلك التي تجلد الانسان في رحلة حياتية بائسة عبر محيطات الضياع والاحباط حتى يرسو في مرافىء الوهم والخيال :

كـــان لا يغفـــــو فاغفى لـــيرى الاحـــلام أصفى
ليرى خلـــف الليالـــي أوجهـــا تملـــك وصفـــا
يحمـــل الـــدرب ويسعى نحوهـــا يسحب حرفـــا
بـــين نعليـــه وبـــين الـــراس شـــــيء ليـــس يخفـــى
قلبـــه سجـــن كبـــــير للمنى، والصدر منفى (٩)

● ● ●

ايهـــا الساري علـــى غـــير هـــدى
عبثـــا تفتـــــح عينـــا لا تـــــرى
نـــم ، فان الحلـــم حلـــو هـــــين
يهـــب الاقدام اعناق الـــذرى (١٠)

كيف لا يلجـــأ للاحلام ، ويلوذ بأضغاثها ، لعلـــه يجد في تهويماتهـــا شيئا من عالمه المنشود ، وبعضا من ملامحه المسلوبة ، ومتنفسا يمارس فيه ذاتيته المطموسة في ليـــل ادانته المستمرة و « مشجبيته » المعلقة عليها

كل نتائج وممارسات عصره الظالمة :

**مسخـــوا العـــدل بصـــدري ثم قالـــوا انت ظالـــم**
**وحشـــوا بالوهـــم عينـــي ، وقـــالوا انت واهـــم**
**ثـــم خاطوا جفنـــي الاسفل بالاعلى ، وقالوا انت نائم**
**لطخـــوا بالـــــدم اشيائـــي ، وقالـــوا انـــت آثـــم**
**فتلونـــي بضـــع مـــرات وهـــا ما زلـــت قائـــم (١١)**

● ● ●

... وللحب والمراة في ديوان السبيعي مساحة لا بأس بها ، وان كانت صورتها في هذا الديوان لا تختلف كثيرا عن صورتها في الشعر العربي باطاره العام ، وبخاصة شعراء المدرسة التقليدية الحديثة ، وبصورة اكثر خصوصية اصحاب الاتجاه الرومانسي ، حيث الاغراق في العاطفة الحزينة والوقوف ــ احيانا ــ عند مظاهر الشكل الخارجي ، والغنائية المسرفة الى حد الوقوع في التقريرية والخطابية والوصف « الفوتوغرافي » الجاف ، دون التغلغل الى ما هو أهم من ذلك وهو النفس البشرية وهي مجال الجمال الحقيقي حسب ما نراه .

ولكن هذا لا يمنع من وجود مظاهر الاستعداد والتفـــرد ، ورغبـــة التخلص من شبح التأثر بالاخرين ، مما تفرضه ــ في بعض الاحيان ــ مرحلة البداية والانطلاق ، والبحث عن الشخصية المتفردة والملامح المستقلة ، وهذا ما سنراه في القادم من عطاء الشاعر ، لان سمات التفرد والاستقلال فـــي اللغة والصورة موجودة في هذا الديوان وان طغت عليها طبيعة مرحلة البداية والانطلاق ذات الملامح المتداخلة مع ملامح معاصريه من الشعراء الكويتيين وبخاصة في ما يتعلق بتركيب الصورة الفنية وادواتهاوان تفرد الشاعر ببعض الخصوصية الواضحة في بناء بعض الصور الشعرية البالغة الجمال المنبثة في بناء صوره الفنية ــ كما اسلفنا ــ مما يبشر بميلاد شاعر مبدع ، يملك أهم عناصر ومكونات شاعر حقيقي ، سيلعب في مستقبل الايام دورا مهما في مسيرة الشعر في الكويت ــ باذن الله تعالى ــ مما يحتم علينا ونحن في موقع الحرص والانتظار لذلك القدوم المرتقب ، ان نجمل بعض ملاحظاتنا على الصورة الفنية في هذه التجربة الواعدة .

● **اولا :** تلق بعض الصور الشعرية ، مصدره هذا التداخل المقصـــود

والواضح في تركيبها مما أثر في عفويتها واتساقهـــا ، وانسياقها التلقائـــي ولهـــذا التدخل ، في راينا ، سببان :

أ ـــ التسرع في تسجيل الصورة الشعرية ، مما لا يتيح الوقت الكافي للنضوج والنمو التلقائي لكل اجزائها .

ب ـــ الافتقار الى الصدق الفني الموضوعي في بعض الاحيان .

لهذين السببين ـــ في راينا يرجـــع قلق بعض الصور وانبهامهـــا وغموضها مثل قولـــه :

**ثغـــر عليـــه صحـــا سحر يخبرني**

**عـــن الانوثة في حمر الاساطير (١٢)**

وقوله في نفس القصيدة :

**يصوغ عطـــر حديث منـــك اسمعه**

**فالورد كـــم مـــال تواقـــا لتفســـير**

وقولـــــه :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**الروض سوف يوافـــي غيره فعلـــى**

**جناحـــه غـــرر الالوان تستبق (١٣)**

وقولـــــه :

**أنا مـــا زلـــت وأن جـــف دمـــــي**

**ذلـــــك القلب الـــذي كـــم دللـــك**

**ذلـــك القلب الـــذي يحنـــو علـــى**

**هـــدب خبا لـــي الف ملـــك (١٤)**

واخيرا قولـــه :

**كـــان ليـــــلا كمـــــداد حينمـــــا**

**ســـــال في عيني فصـــارت دفتـــرا**

**خط فيها ـــ كيف مـــا شـــاء ـــ رؤى**

**ملأت قلبـــي وعينـــي صـــورا (١٥)**

فمن خلال هذه النماذج السابقة ، توزعت ملاحظاتنا التي ادى اليها كما ذكرنا هذا التدخل المقصود من الشاعر .

● **ثانيا :** عدم التلاؤم بين اجزاء الصور ومفرداتها حيث شاب بعض الالفاظ ـــ وهي من أهم مكونات الصور الشعرية ـــ نوع من عدم الدقة في طريقة اختيارها ، مما حال دون انسجامها مع الجو النفسي والشعوري للصورة الفنية ، من حيث التجانس الايقاعي ، وطبيعة الايحاء ، والسبب في هذا هو حداثة التجربة وما يرافقها من تسلط التفكير والعقل المحض على عفوية الاحساس والعاطفة وتأثيرها في نسج الصورة الشعرية مما يسرب منها حرارة النبض ، وعفوية التدفق الشعوري ، وتجانس ايقاعاته :

**ساسكـــر كلمـــــا ارتجلـــت شفاهـــك يـــا هـــدى عنبـــا**

**وأن مـــرت يـــــداك علـــــى غيومي امطرت « ذهبا » (١٦)**

وقولـــه :

**فـــاذا وجهـــك في صـــدري سنـــى**

**مثلما « شق » الدجى برق لمع (١٧)**

وقولـــه :

**فيـــا قلبـــا تبـــــدد فـــــي الليالي**

**صبابات الـــى النجـــــم المشـــــع**

**بصـــدر كـــم تجشمـــه الامانـــــي**

**عناء فهو في « خفض ورفـــع » (١٨)**

وبعد فهذه جولة سريعة حاولنا من خلالها أن نتعرف على تجربـــة شعرية واعدة ، ستأخذ مكانها ودورها في دفع مسيرة الشعر العربي الى مكانة ارفع ، وارحب ، وان هذه الملاحظات على اهميتها لا تقلل بأي حال من الاحوال اهمية هذا الديوان الواعد الجديد .

**١ ــ الديوان قصيدة غضب الحروف ص ٤٧ .**
**٢ ــ ديوان المبحرون مع الرياح : قصيدة خيال ص ١١٥ .**
**٣ ــ الديوان ــ قصيدة اعتراف محب ص ٨٣ .**
**٤ ــ الديوان ــ قصيدة تساؤلات ص ٧٦ .**
**٥ ــ الزمن والوجود هنا بمعناهما العام وليس بمفهومهما الوجودي والفلسفي .**
**٦ ــ تجدر الاشارة الى اهمية هذا البيت واسقاطاته المعاصرة .**
**٧ ــ الديوان ــ قصيدة اعتراف محب ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ .**
**٨ ــ الديوان ــ قصيدة الحيرة ص ٩٥ ، ٩٦ .**
**٩ ــ الديوان ــ قصيدة السقوط الى الاعلى ص ١٠٥ .**
**١٠ ــ الديوان ــ قصيدة الليل الازرق ص ١٢١ .**
**١١ ــ الديوان ــ قصيدة قال الراوي ص ٣٩ .**
**١٢ ــ الديوان ــ قصيدة عطـــر الحديث ص ٣٢ .**
**١٣ ــ الديوان ــ قصيدة فرار عصفور ص ٣٥ .**
**١٤ ــ الديوان ــ قصيدة آلام الخطى ص ٦٣ .**
**١٥ ــ الديوان ــ قصيدة الليل الازرق ص ١١٩ .**
**١٦ ــ الديوان ــ قصيدة كويتية ص ٩ .**
**١٧ ــ الديوان ــ قصيدة غمغمة ص ٤٤ .**
**١٨ ــ الديوان ــ قصيدة دموع السماء ص ١١٥ .**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

## قصة جديدة



بقلم: ليلى العثمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتهت حفلة عيد ميلادي : من يصدق ؟ امراة في الخامسة والاربعين تحتفل بعيدها ..

نظرت حولي ، الليل الازرق هدا تماما ، افواج الناس تسربت الى الخارج ، كل يحمل نفسه ، وبعضهم ترك عقله في قاع الكأس وخرج يترنح سعيدا ، شقاء موزع في الصالون ينتظر الغد حيث تعمل يد الخادم على حصده ، اوراق الزينة المفضضة والمذهبة متناثرة وبعضها تدلى من السقف مثل دودة محتضرة .. كؤوس فارغة حتى الجفاف تشكو نهم اصحابها .. وتشهد على عطشهم ، واخرى تحمل بقايا ثلج ذائب يختلط بما فيه . حتى لكأن رائحة فم صاحبه تفوح من خليط الكأس. المائدة تطفح ببقايا المأكولات التي تلوث اكثرها دون ان تمتد له يد .. لعل التخمة قد اصابت

الزائرين . ففي كل بيت هم يشبعون ، ويتركون اكثر مما يأكلون، المناضد الصغيرة تحمل كل واحدة منها اكثر من صحن مليء بأعقاب السجائر ، والسيجار ، امتصاص عجيب لهذه المادة ذات الرائحة التي يكرهها البعض لكنني دائما كنت احبها ، وتخدرني ، وتبعث في جسدي شيئا اشبه بالاشتهاء للحظة ارتخاء مسائي .. وحدي ..

امام المرآة الكبيرة ذات الاطار الذهبي ، كانت تلمع ، وجهي ونصف جسدي ينعكس عليها ، اقترب اكثر ، اكثر ، حتى تمتلىء بوجهي وحده .. تفحصت وجهي.. عندها فقط .. قررت ان اخون زوجي !!!!

وجوه الناس في الحفلة لم تكن لتثير اعجابي ولا خوفي ، رغم ان بعض اجزاء من صدور انثوية كانت تبرز كمجرى نهرى دفيء تفوح منها روائح عطور فاخرة .. بعضها احب رائحته ، وبعضها كرهته منذ الوحم الذي رافق اول حمل لي .. ولا ازال ..

كان الرجال يقتربون .. يشمون. في نظراتهم جوع ، وشهوة ، ينسون انهم في بيوت الاخرين ، تخلق بينهم صداقة ، وربما من نظرة يتم الاتفاق على موعد ما !! في بيت ما !! . لم يكن ليثيرني الا ذلك الوجه الذي كنت اتابعه ، وجه زوجي ، جبينه المفضن ، والخطان العميقان اللذان يفصلان ما بين عينيه كرقمين متجاورين ، حيث يعطيان الوجه شيئا من الخبث بينما هو ليس كذلك . جسده فارع ممتلىء ، شعره الذي انحسر من الامام وتكاثف عند الصدغين اشبه بهالة ثلجية مصنوعة في ليلة شتاء . انفه الطويل الذي نامت عليه بعض حبوب قديمة ، وشفتاه الكبيرتان يغطي نصف العليا شاربه الفضي الكث .

وجه زوجي اثار فضولي ، الابتسامة ، التأمل ، والقسوة احيانا والشرود و .. كثير من الوسامة .

ووجهي !! الذي نظرت اليه في المرآة ، فعكست لي الحقيقة .. شمتت بي هذه المرآة اللعينة وكأنها تقول :

هذا انت ، وتلك هي الحقيقة التي تحاولين تجاهلها ، امرأة في الخامسة والاربعين ، ولا يزال زوجي حريصا حتى هذه السن على الاحتفال بعيد ميلادي وكأنني لا ازال بعد طفلة ، صبية ، ربما هو يحبني .. وربما هو يفعل هذا ليذكرني بأن الاعوام التي تأتي تباعا انما تجيء وترحل لتأكل من عمري .. سنة بعد سنة .. وتجرف معها النضارة ، والحيوية ، والشباب ، والجمال .

لم يكن وجهي قبيحا للدرجة التي ترعب ، لكنه بالطبع كان اقل وسامة وجمالا من وجه زوجي .. التجاعيد تملأ دائرتي عيوني ، بعكس دائرتيه

اللتين لا تزالان مشدودتين رغم انه تجاوز الثالثة والخمسين .

هـــذا هـــو وجهي ، وتلك هي حقيقته ، حقيقة تبعث فجأة في روحي تمردا عجيبا عليه !! وكان قراري !

سأخون زوجي .. كيف ؟ ومتى ؟ ومع من ؟ لم اهتم بأن اجد اجابات على هذه التساؤلات العقيمة . انني الان في لحظة اقرر فيها أن ادخـــل تجربة ! تجربة اشعر انني بحاجة اليها .. تجربة تعيد الي احساسي بالشباب .. امـــرأة في الخامسة والاربعين .. لكنها مرغوبة مشتهاة .. لها رجل آخر .. يحلم بها .. ويفكـــر .. ويهتم كباقي النســـاء اللواتي يلفتن نظر زوجي .. او ربما اخذن منه بعض الوقت في متعة عابرة .. او علاقة قد تكون امتدت شهورا لم اكن احس بها ، فقد كنت املك كل ما يغري ويجذب .

الليلة ! هي غير كل الليالي .. انها بداية لرحلة جديدة عبر آفاق عقلـــي .. تنقلنـــي من زوجي الى حضن رجل آخر لا اعرف ملامحـــه بعد .. ولكن ! من هو هذا الرجل الذي اقرر الان ان اخـــون زوجي معـــه ؟؟

دفنت نفسي في الفـــراش ، كان باردا ، زوجي يغط في نوم سبقني اليه .. شارباه كانا يهتزان كلمـــا اطلق نفسا جديدا .. وعيونه مرتاحة .. والرقمان المتجاوران قد انفرجا قليلا فصارا اقل عمقا .

احسست بالبرد يقرص اطـــراف اصابعي ، فكرت ان اقترب ، ادس قدمي تحت ساقيه الدفيئتين ! لكنني تراجعت ! عذبني للحظة شيء غريب، كم انا جبانة .. اذ املك لنفسيتقرير رحلة ما ! دون ان يشاركني بها ، لاول مرة .. ابتعد عنه .. انفصل، احسم امرا عجيبا .. دونما احساس مني بشناعة ما افكر فيـــه .. لكن ثورة اخرى تجيء ، تقلب كل صفائي .. تعاتبني .. لمـــاذا لا يكون لي رجل آخر ؟؟ يستقر في حياتي ، القاه في يوم يكون زوجي قد مل شيخوختي ووجد امراة اخرى اكثر نضارة ، هو بالطبع لا يفكر بأنثى ـــ احتياطية ـــ فهو يجدها في اية لحظـــة يريد .. هناك نساء كثيرات فارغات بانتظار اشارة !! لكنني امراة ، تحتاج لوقت طويل كي تمد الجسر بينهـــا وبـــين الرجل ، وتكون حذرة في اختيارها ، لا تندفع ولا تتسول الرجل .

عند هذا وقفت !! ترى .. من هو الرجل الذي استطيع ان اجعل منه ـــ احتياطيا ـــ لي حين تموت رغبة زوجي؟؟ اي نوع من العلاقة استطيع ان اجعلها تنمو بيني وبينه ؟ وهـــل اضمن ان زوجي لن يعرف بالامر ؟؟

عدت انظر اليه .. هذا الرجل الذي يتوسد متاعب النهار ، ويغفو، الا يحلم الان بما افكر فيه ؟؟

وانا !! اية حماقة ركبتني ؟ الا اخجل من هـــذا الهراء الذي احيكه

وانا امراة ودعت عامهـــا الخامس والاربعين ؟؟

● ● ●

في الصباح ، كان علي ان ابدا .. نقاش ليلة البارحة مع نفسي ، الذي لم يحرز اي نجاح ! بقـــى القـــرار يتحدى العقل ، والضمير .

استعرضت اسماء رجال آخرين ربطتني معهم صدف ! او حاجـــة ! كذلك استعرضت اسمـــاء اصدقائه الكثر ، لم لا ؟ قد يكون هو مر بتجربة ما ! مع احدى صديقاتي ! لكنني لم اجد بين الاسماء وجها واحدا ترغب فيه نفسي ، ولم اشعر تجاه واحـــد بذلك الخيط المهتز المثير لاي شوق.

في داخـــلي صمت كـــل شيء .. عقلي وحده يتحرك .. تمرد مستمر، الليل يتقاذفني ، جرني من غرفة الى اخـــرى .. من « دولاب » .. الى «درج» .. بحثت عن شيء افعله ، كل الاشياء التي تحتاج الى يد ترتبها .. أو تنفض عنها الغبار .. صارت في تلك اللحظة في كامل اناقتها..كرهت كل ما حولي .. رفضني البيت .. فقررت ان اخرج .

امتطيت السيارة .. بجنون حائر .. وكانت مستحضرات التجميل التي كومتها على اجزاء وجهي ليلة البارحة لا تـــزال تبيت على اخاديد وجهـــي وتمـــلأها .

الشمس دافئة تلســـع وجهي .. اشعـــر بهـــا تسيـــل بعض زيوت المستحضرات المختلطـــة بالكريمـــات والظلال الذهبية . شعـــرت بنفسي امراة هوجاء تبحث عن مغامرة هي كالحلم الطـــائش . وتبحث عن شيء داخل نفسها يرد لها الثقة والهدوء.. لكنني فشلت ، وافرغت لعنة فشلي على دواسة البنزين .. فطارت بـــي السيارة تتحدى كل شيء حتى اشارات المرور .

توقفت عند السوق المركزي .. صادفني وجه ! اشحت عنه ، ليس هذا الوجه على اية حال هـــو الذي ارغب حتى في مجرد مصادقته .

عيون كثيرة استقبلتها عيوني .. لكنها وجوه عادية .. لا تثير اي شيء في نفس امراة تريد رجلا . لا تعـــرف هي نفسها مواصفاته . اندفعت الى الداخل مسرعة .. اصطدمت بجسد! توقفت لاعتذر ، آه هذا الوجه ! هل رأيته من قبل ؟ واين ؟؟ بحلقت فيـــه بفضول اثار صاحبته . هل حقا اعرف هذا الوجه ؟ انني واثقة تمام الثقـــة انني قابلت هذه المراة التي تشارف الخمسين .. وانني أعرفه تماما !! يا الهي ..

نظرت المراة في وجهي بغضب .. مغلف بالدهشة ! تركتني .. وظـــل وجهها عالقا في ذاكرتي .. اتجول في السوق ، احمل الاشياء التي قـــد لا اكون بحاجة لها .. عقلي مشغول .. اين رايت وجهها ؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



وفجأة تذكرت صورة امراة ما .. كانت قد وصلتني ضمن احدى رسائل ابني الذي يدرس في الخارج .. والتي يحدثني فيها عن اخباره .. وحتى عن مغامراته النسائية .. كانت رسالته تقـــول :

« ارجوك يا امي .. لا تغضبي .. لقد عشت مع هذه المراة الكهلة ليلة لن انساها ، انها متصابية رغـــم ان الشباب قـــد ولى عنها دون رجعة ! كنت اغادر محطتي في القطار الذاهب الى محطة اخرى في مدينة تبعد عـــن مدينتي .. هناك عيد للزهور يقـــام في مثل هذا التاريخ من كل عـــام .. انهم يا امي اناس يحبون الزهور .. ويحتفلون بيوم عيد لهـــا .. وانت تعرفين كم احب الزهور «والزهرات» جلست هذه المراة بقربي .. تحادثني وتثرثروتتذكر ايام شبابها .. بصراحة كان حديثها رغم سخافته مسليـــا ، خاصة عندما حدثتني عن زواجها وعن زوجها وحياتها الكدرة معه .. لقد انستني طـــول الرحلة .. وانستني بعد ذلك موعد القطار العـــائد الى محطتي .. فوجدتها تدعوني لان ابيت عندها ..

شربت كثيرا .. وشربت معها ... اكثر ممـــا اعتـــدت بقليل .. سرت

النشوة في جسدي ، بينما فقدت هي اثر نشوتها كل بقية عقلها .. وفي لحظة وجدت نفسي اعانق الجسد المترهل فوق سجادة قديمة اثرية كانت قد حدثتني عنها في القطار ، وركزت اكثر من مرة على المبلغ الذي اشترته بها . وكيف تنافست مع آخرين على شرائها .. ولا ادري كم رجلا قبلي نام على هذه السجادة ! لكنني اديت واجبي وحين ارتحت بدات اتذكر ! قرفت ! كان جسدها رطبا .. ومفاصلها حادة ورائحة شيخوخة تفوح من مناطقها دون رتوش : لقد رويت ارضا ميتة وتساءلت : منذ متى لم يلامس هذا التراث جسد رجل !! لكنها كانت تجربة على اية حال .. وعندما ودعتني في المحطة لم تنس ان تقدم لي صورتها وهي تبتسم وتقول : لعلك تتذكرني فتجيء في القريب ! وحتى لا اتذكرها .. ارسلت لك صورتها !! » .

آه .. صورتها ! تلفت ابحث عن وجه السيدة التي اصطدمت بها ! لم اعثر عليه .. اشتعل غضب في صدري .. والصورة تلح على مخيلتي .. تركت السوق المركزي .. وفررت هاربة !

القيت بجسدي المنتفض داخل السيارة التي تحولت الى شبه‌فرن .. ضغطت على دواسة البنزين بعصبية .. تذكرت قراري نظرت الى المرآة .. لا يزال وجهي يذكرني بكل شيء حتى ادق تفاصيل جسدي !

في الخلف .. سيارة ما ..

فيها وجه اليف ..

ابطيء من سرعة سيارتي ..

انسى وجه المراة .. وكذا .. الصورة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



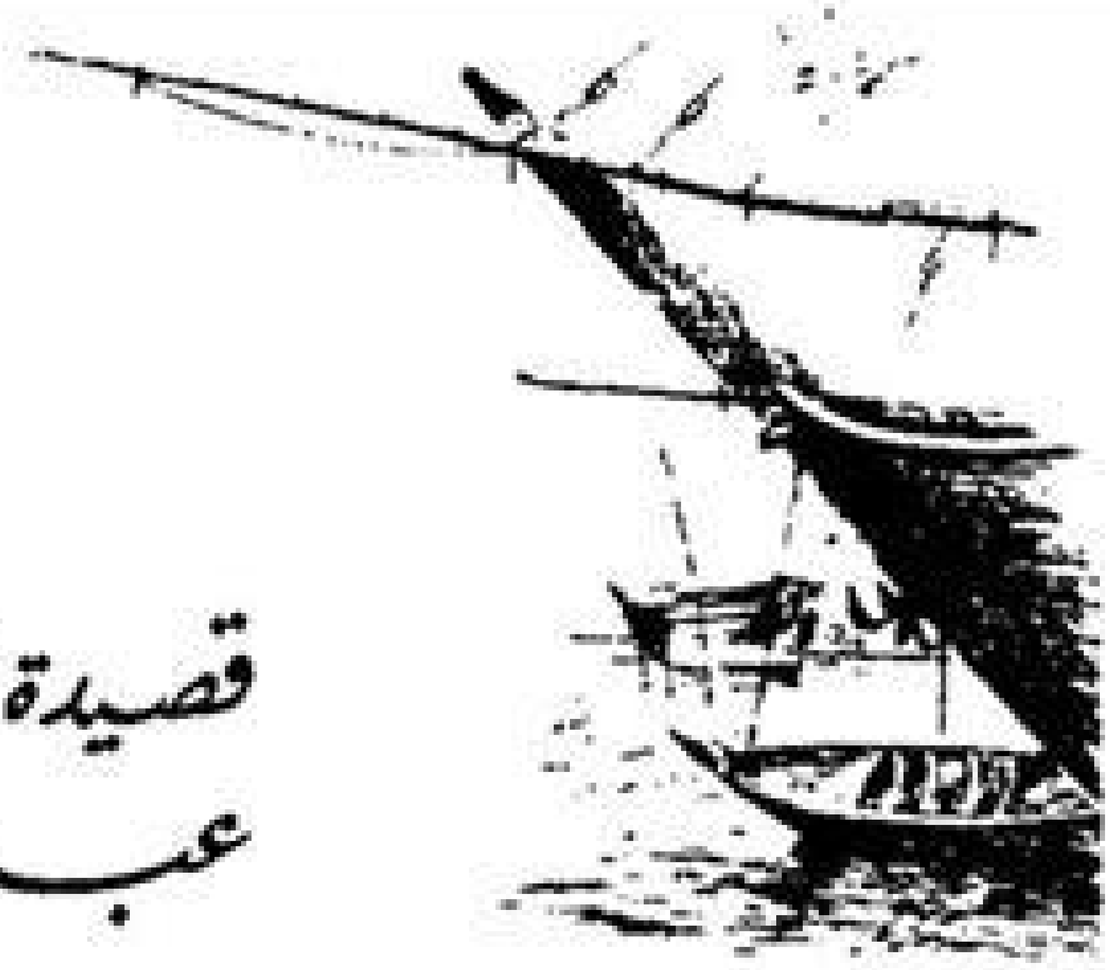
من ذكريات شاعر مجتار

# خطفة شراع في بحر الماضي

**تمهيـــد :**

**عزيزي القارىء ،**

يشكل الادب الشعبي جانبا مهما واصيلا ، ورافدا ثريا وخصبا من روافد الحياة الثقافية لكل امة من الامم المتحضرة ، من حيث استقطابه لادق واعمق العلاقات والمعطيات الاجتماعية ، بحكم التصاقه العميق ، وتغلغله الحميمي الى ادق واعمق تفاصيل الحياة الاجتماعية ، الى درجة قد يتعذر على الادب الفصيح ارتيادها والولوج الى تماريج تضاريسها ـ المعقدة في خصوصيتها ، والمسرمة في انفعالها وتفاعلها مع ما يحيط بهـا من ظروف واحداث ـ وذلك لعدة عوامل واعتبارات من اهمها ، طبيعة اللغة ، ومجال استعمالها ، وطبيعة تناول وطرح القضايا والمشاكل ، بما يتسم به هـذا التناول الشعبي من عفوية وسرعة شديدة في الانصهار في بوتقة الاحداث المحيطة به . ورغم حتمية التكامل بين وجهي الحركة الادبية الشعبي منهما والرسمي الفصيح فمازالت اضواء العناية والاهتمام منحسرة عن هـذا الوجه الشعبي ، في الوقت الذي جندت فيه كثير من الامم المتقدمة كافـة قنواتها الثقافية ، ومؤسساتها الاكاديمية ، وطاقاتها البشرية بامكانياتهـا العصرية ، في سبيل الاهتمام والرقي بهذا اللون الادبي الفعال ، ومحاولة توظيفه التوظيف الذي يمكنه من الانطلاق في اثـراء وتاصيل حضارتهـا وثقافتها .



# قصيدة نبطية للشاعر عبدالله الدويش

**عزيزي القارىء ،**

**من اهم وابرز الفنون الشعرية الشعبية ــ في الكويت والجزيرة العربية والخليج ــ هذا اللون من الشعر الذي اصطلح على تسميته « بشعر النبط » هذا الشعر الحافل والسجل الكبير ، لكافة وجوه الحياة العربية ــ والبدوية منها على وجه الخصوص . فهو تاريخ احداثها وصفحة ثقافتها ، والمرآة التي انعكست عليها كافة وجوه حياتها ، بعاداتها وتقاليدها وممارستها وتطلعاتها .**

**عزيزي القارىء ،**

**ايمانا من مجلة « البيان » ، بهذا الدور الكبير للادب الشعبي تضع بين يديك انموذجا شعريا جديدا من نماذج شعر النبط لشاعر كويتي معاصر ، اجاد في اضافة محتوى جديد ــ هو تجربة حياة البحر ــ الى المحتويات التقليدية للشعر النبطي ، والمتسمة دائما بالبداوة وما يتعلق بحياتها .**

**والشعر النبطي ــ عزيزي القارىء ــ ليس بعيدا وغريبا على الشعر العربي الفصيح ، لانه وجه من وجوهه ، وان اعترت بعض الفاظه وتركيباته بعض التغييرات في الشكل اللغوي ، مما ترك تاثيرا في الوزن العروضي .**

**« البيان »**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا راكـــبٍ من فوق سمْـــحِ العَوالـــي
ساجيّـــةٍ تقْطـــعْ بحـــورٍ طويلـــهْ

لـــي علّق شراعه وهـــبّ الشـــمالي
توحـــي عجيج الموج مثـــل الدّبيلـــه

خاطـــفْ من الديرهْ مـــن الحمل خالـــي
ناصي المعامـــر والحمـــل مرْتكي لـــه

وشطّـــن وحمّـــل لـــين حدّ الجوالي
وخلّـــى الكرايخ والحمل زادْ شيلـــه

فيض مـــن البصرهْ وشحـــنْ كلّْ غالـــي
وخلّى « سلامه » (١) عن يمينه مخيلـــه

وسنّـــد على العيّـــوق والرّيـــح مالـــي
في ريهجـــان البحر ما احْلى صهيلـــه

وان هـــبّْ عاصوفٍ من الريـــح شـــالي
جلاميـــد صخـــر بالبـــرور المحيلـــه

ويّمم على مسكـــتْ (٢) وعنهـــا ْمتوالي
من صـــوبْ فارسْ ما يبـــدّل بديلـــه

جبال فارس عـــنْ شمالـــهْ توالـــي
هينام (٣) مع شهبار والكـُــوهّ نيلـــه

واقْبلْ على مكران (٤) صعـــب الصّعالـــي
اللي اهلهـــا للّقـــا تلتقـــي لـــه

« نَيُوَ الجقْت » (٥) عن يمّتــه ومْتعالــي
« والمحرقة » باضي سفاهــا شعيلــــه

وشرّع كراشـــي وباسني عنـــــه زالــي
وخلّى « جوادر » مــن خلافــه تميلـــه

وبنــدرْ كمــاري (٧) عالــي كل عـــالي
شــاف المنــارةْ والمسافـــه قليلـــه

نزّل بعض حملـــه من المـــال جالــي
وخطف بيي بومبـــاي وربّه كفيلـــه

ودار الهــوا لـــهْ مُولــم باعْتـــدالي
وكمّـــل مسـاره في نهـــار وليلـــه

والــم شراعـــه والهــوى دار حالــي
مــع يمّتــه ما احْلى مســـيره وميلـــه

وشطّـــنْ ابّومْبــايْ راســي بالحبـــالي
والنّوخــذا يرجــي بعلـــم يجي لـــه

شهــرٍ تكمّــل مــن طلــوع الهلالـــي
وجزواه كــلّ منّفــق مـــع عميلـــه

نـــزل ولا حمـــل ودار التوالـــــي
غير الطعـــان وما تقــاصر بشيْ لـــه

وشـــال الاناجـــر طالبٍ كـــلّ غالــي
ناشرْ شراعـــهْ مــا يضيّــع دليلـــه

يعـــــوم في دوّ مـــن المـــوجْ صالـــي
مسْنـــاده الهيلـــي (٨) تزاخـــر نخيلـــه

واصْبـــحْ مبندر في كاليكوتْ (٩) خـــــالي
ستّـــين يـــومٍ والبضايـــع مهيلـــه

جزواه في البنـــــدر ســـهارى اللّيـــــالي
فـــي ونســـــةٍ كلّ صفا لـــه عديلـــه

يا ما حَـــلا المطْراش والبـــالْ ســـالـــــي
والنّفس في مـــا تهْتِـــوي لـــهْ جميلـــه

عصر الشّـــــباب يطيـــبْ فيهِ الوصالـــي
ويحـــوشْ في منـــــواه خـــــلّ خليلـــه

في ساعـــــةٍ يرخصْ بهـــا كلّ غـــــالي
بوقـــتِ الرّخـــا والكـــلّ يطـــرخ ثليلـــه

خـــراعب مـــع كـــل جـــوبٍ تـــوالي
صحايـــب ترجـــي هـــوى اللي تخيلـــه

علّيـــتْ مـــن بنـــدر كاليكـــوت عالـــي
ناصي الكويـــت وكـــلّ رزق نشيلـــــه

معْنـــَـا مـــن الخـــيراتْ ما كان طالي
مـــن كلّ غرض وانعـــــام ربي فضيلـــه

علّـــى وعبـــر غبّتـــه مـــا يبالـــــي
ناشر ثـــــلاث الشّرع والله وكيلـــــه

عشريـــن يـــــوم بالتياســـــير والـــــي
ناتـــخ « اجنيز » (١٠) وقدرة الله إهي له

بـــــين ابو داود (١١) شمْـــخ الجبالـــي
اللـــــي بسفحـــه نازلـــــين قبيلـــــه

وحـــدّر يبي مطرّح (١٢) ومـــدّ التوالـــي
دارٍ بهـــــا المولـــــه يدوّر حليلـــــــه

يومـــــين يمـــزّ ماخـــــذٍ كـــلّ مالـــي
منهـــا وعلّـــى للكويـــت الجزيلـــــــه

مدبـــر ياهـــوم والريـــــح شـــــــالي
وحـــدر الدواســـي مدلهـــين بشيلـــه

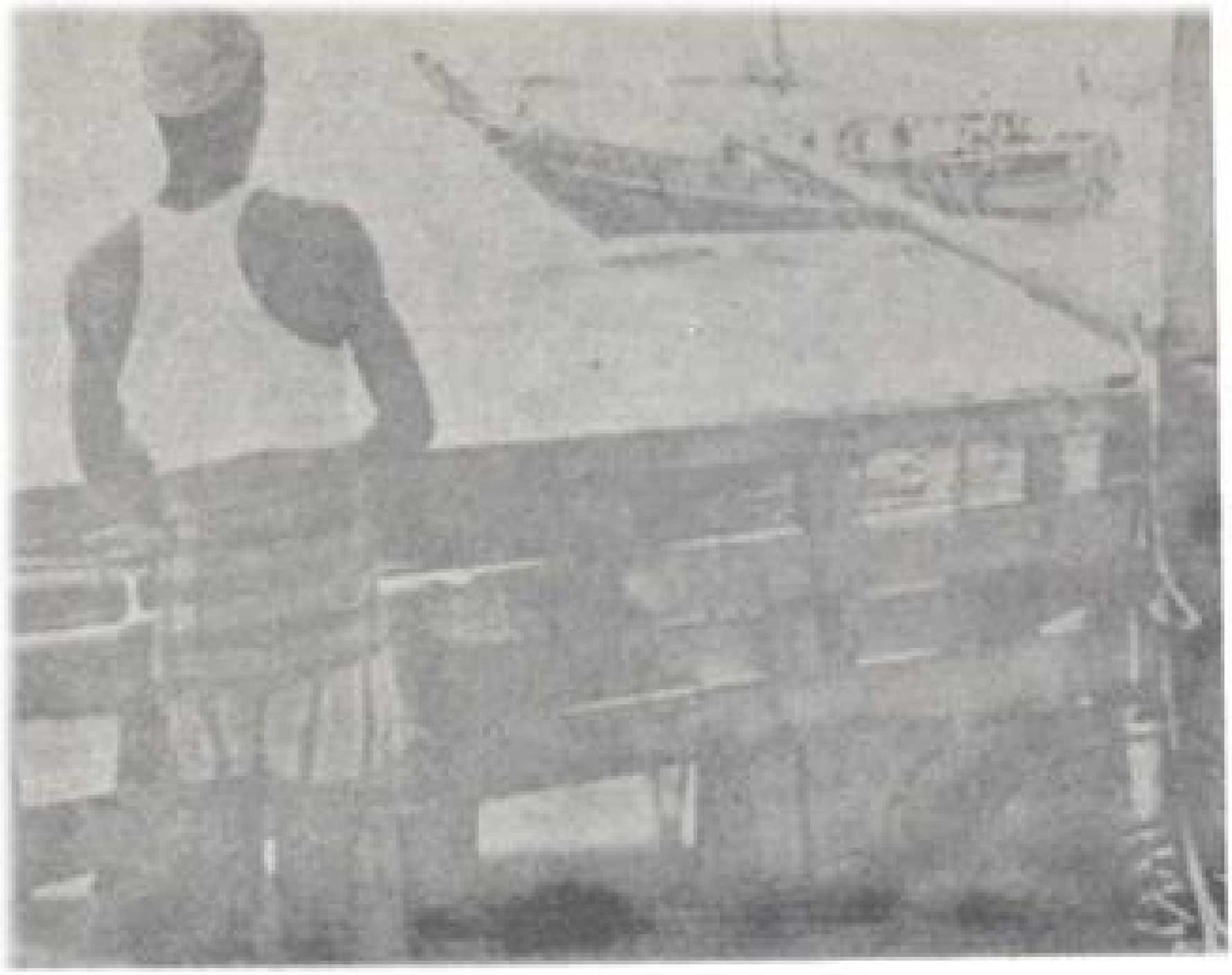
يا طارشي مـــع كـــــلّ طـــــير بلالـــــي
اخْـــذِ الخبـــرْ منّـــي ووده بليلـــــه

وصّـــــل ســـلامي للحبيـــب المـــــوالي
الجـــــادل اللـــي ترْتجـــي العين نيلـــه

قلْ لَـــهْ عشـــيرك فوق سطـــح الجوالي
من عقبكـــم ما هو محصـــــل مقيلـــــه

إلـــــى ذكـــرت ايامكـــم ســـاخْ بـــــالي
ومن حـــرّ فرقاكـــم تزايد عويلـــــــه

يـــــا درّة تزهـــــي بكـــــلّ اللآلـــــي
سوّامهـــــا ما يقطـــــع الله سبيلـــــه



رعبوبـــــةٍ تزهـــي بحســـن الـــدلالي
حاشـــا فلا نلقـــى لهـــا من بديلـــــه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النـــــور يا عينـــي وهـــو راس مالـــي
والنفس يـــا حصّ البهـــا والنفيلـــه

شـــدّت عوالينـــا ولا هـــي دوالـــي
سفـــنٍ تجـــارى بالبحـــور المهيلـــه

يا ما حَـــلا ذيـــك الليـــالي الطوالـــي
وسْنينهـــا اللـــي كل خـــيرٍ تهيلـــه

نفســـي تذكّرنـــي زمـــانٍ مضـــى لـــي
وايّامهـــا وذيـــك الرفاقـــا السليلـــه

اللي لهـــم في نايفـــات المجالـــي
صرْحٍ بنـــى بالعـــز في كل طيلـــه

بواســـلٍ ياقـــون ضـــيم الرجـــالي
واللـــي عناهم ما هبـــا مـــن عنـــي لـــه

ما قـــال فيهـــم منشـــدٍ بالمثـــالي
إلاّ وعينـــي صوبهـــم ترتمـــي لـــه

والله واللي فـــوق عرشـــه مْتعـــالي
وبقدرتـــه أُحيـــا رياضٍ محيلـــه

ما فهـــتْ قايـــل بالمثـــل من مقالـــي
إلاّ وجيلـــي ما يلاقـــي مثيلـــه

عصر الشبـــاب أَنْقى وهـــو يـــوم زالـــي
أنقـــتْ بمـــاه المرحـــاتِ الجزيلـــه

جـــارتْ لياليهـــم وجـــار الهـــوى لـــي
وغديـــت مثْـــل اللّـــي مضيّع صميلـــه

اقولـــب الأفكـــار واللـــي جرى لـــي
وافكـــرْ بدنيـــا في وفاهـــا قليلـــه

التفـــط فاض وحصلـــوه التوالـــي
واللـــي قفـــوا ما حصّلوا مـــن ذيلـــه

عافـــوا السّهـــم منهـــا بليّـــا موالـــي
وهـــم الذي جنـــوا فيهـــا كل حصيلـــه

من عقبهـــم يـــا دار صـــار اتّكالـــي
على الـــذي كـــلّ المـــلا ترتجـــي لـــه

يا ناشـــــدٍ عنّـــا ترانـــا نســـالي
عـــن كـــلّ شفموم علومـــهْ جميلـــه

الحـــرّ يشهـــزّ فـــي ربـــوعِ المعالي
والبـــومُ بالخربـــات دومٍ مقيلـــه

هـــذا وختم الجيـــل ما جـــا ابّالـــي
ساجيّـــةٍ تقطع بحـــورٍ طويلـــه

عبد الله الدويش
ـــ الكويت ـــ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) سلامة : جبل في البحر عند سواحل عمان .
(٢) مسكت ـــ مسقط .
(٣) هنيام : قرية في ايران . شهبار والكوه جبلان .
(٤) مكران : جبل في باكستان .
(٥) دير الجتت : معبد في باكستان .
(٦) جوادر : مدينة في كرانشي .
(٧) كماري : ميناء في كرانشي .
(٨) الهيلي : جبل في البحر في النيبار .
(٩) كاليكوت : مدينة في النيبار .
(١٠) اجنيز : جبل في عمان .
(١١) ابوداود : جبل في عمان .
(١٢) مطرح : مدينة في عمان .

بين

# التجديد والتقليد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم الدكتور جميل علوش

قد يكون التجديد من اكثر الموضوعات التي استأثرت باهتمامي ، وشغلت حيزا من نفسي ، وسيطرت على نزعات فكري . ولعل لذلك عدة اسباب ، منها محبتي الشديدة للغة العربية ، وتذوقي المرهف لها وعنايتي الكبيرة بقواعدها واصولها . والتجديد يمس اللغة العربية في الصميم . فهو ان كان اصيلا افادها واغناها وان كان منتحلا دخيلا اضر بها واساء اليها . هذا بالاضافة الى اني كنت اشتم من هذه الدعوة منذ صغري رائحة التجني

على اللغة والتراث والاساءة الى اعمدتهما واساطينهما . فدعاة التجديد يصرون على اعتبار اللغة ومحبيها وعشاقها من دعائم التقليد والمحافظة . فقد شنوا عليهم غارات شعواء وهجمات شرسة .

وفي مقابل ذلك ، راى محبو اللغة وعشاقها في دعاة التجديد خطرا على اللغة وعليهم فاعاروهم حربا لا هوادة فيها ، دفاعا عن النفس ووضعا للامور في نصابها الصحيح .

ومن هنا اندلعت معركة التجديد او معركة القديم والجديد كما كان يحلو لادباء ذلك الجيل ان يسموها . وعلى هذا الاساس احتدمت المعارك الادبية بين اعلام ذلك العهد مثل طه حسين والعقاد والرافعي ، فاستنفدت جهدهم واستفرغت وكدهم .

ولكنها لم تكن بلا فائدة . فقد نتج عن هذه المعارك والخلافات بين ائمة النقد واللغة حركة ادبية حية قل ان جاد تاريخ الادب بمثلها . فقد خرجت هذه الحركة اجيالا من الشعراء والادباء ، وفتحت آفاقا واسعة للنشاطات الفكرية المختلفة .

وبخلاف ما هو معروف ، لم يكن الرافعي في حقيقة الامر مقلدا او قديما كما كان يحلو لخصومه ان يسموه ، ولكنه كان من دعاة الاصالة والرصانة والمحافظة على اللغة ، فاذا كانت هذه الصفات من سمات القديم ومميزاته فلا حرج ان يكون الرافعي من دعاة القديم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكذلك لم يكن طه حسين والعقاد من اعداء القديم وان دعوا الى التجديد ونبذ التقليد بشدة وعنف ، ان اصالة كل منهما تنفي عنهما هذه التهمة . فكلا الرجلين لم يكن من اعداء القديم اذا كان المقصود بالقديم الاصالة والرصانة ورسوخ القدم .

لقد كان كل من طه حسين والعقاد والرافعي من اهل التجديد ، اذا قصدنا بالتجديد الابداع والتفرد . وقد كان كل منهم من اهل القديم ، اذا قصدنا بالقديم الاصالة والرصانة ورسوخ القدم .

ومهما يكن فان دعاة التجديد اعتبروا كلا من العقاد وطه حسين فيما بعد من حصون الرجعية لانهما على زعمهم توقفا عند حدود معينة لم يستطيعا تجاوزها ، او لانهما لم يوافقا جيل الشباب على تطرفهم في الدعوة الى التجديد والحداثة .

ويبدو مما ذكرت ان موضوع التجديد كغيره من الموضوعات مسالة

نسبية . فما يعتبر جديدا اليوم يعتبر قديما في الغد . والعقاد الذي كان في مطلع حياته من اشد دعاة التجديد اصبح في اواخـــر ايامـــه من مناهضي الشعر الحديث . فقد كان يحيل ما يرده من الشعر الحديث ، حينما كـــان مقررا للجنة الشعر في المجلس الاعلى للفنون والاداب ، الى لجنة النثر .

ومن الجدير بي ان اذكـــر وانا في معرض الحديث عن هؤلاء العمالقة الثلاثة ، ان العقاد كان رجل فكر وفلسفة . فكتابته تتسم بشيء من الجفاء ووعورة المسلك . اما الرافعي فهو رجل فن وشاعرية ، فكتابته تتســـم بمزايا الشعر لما فيها من تالق الخيالات ونبض الاحاسيس ، على الرغـــم من تمسكه الشديد باللغة وتعمده الغموض والاغراب .

اما طه حسين فقد كان يجمع في كتابتـــه بين الفكر والفن ، فهو مفكر وفنان في آن واحد . وهو لذلك يقع في منزلة وسط بين العقاد والرافعي .

ولقد ذكرت ماذكرت عن هؤلاء العمالقة الثلاثة لادلل على ان الاصالة مهما كانت ظواهرها ومظاهرها هي الهدف الذي يجب ان نغلبه على غيره من الاهداف ، وعلى ان التجديد اذا لم يكن اصيلا فلن تكتب له الحياة .

على انني اود ان اورد هنا بعض الافكار التي تخالجني ، والتأملات التي تراودني في موضوع القديم والجديد . فهو موضوع كما ذكرت آنفـــا يشغل من اهتمامي وتفكيري اكثر مما يشغل اي موضوع آخر ، وذلك لاني اعيش في قلب الصراع بين القديم والجديد وامثل اتجاها معينا فيه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكثيرا ما يساورني السؤال التالي : الا يمكن ان يكون للاشياء مذاقات وطعوم الا اذا كانت جديدة ؟ الا يمكن ان تحتفظ الاشياء اللذيذة بنكهتهـــا وطعمها على مدى الازمان ؟ الا يمكن ان تحتفظ الاشيـــاء الجميلة بجمالهـــا ورونقها على مر الايام ؟

ان الوقائع تثبت ان ذلك ممكن ، بل ان ذلك هو الطبيعي والصحيح . فما زال السكر سكرا والعسل عسلا منذ وجدا . ومازالت الـــوردة وردة والقرنفلة قرنفلة منذ كانت اول حديقة في الوجود .

وكذلك مازلنا نسر بشروق الشمس وطلـــوع القمر وائتلاق النجـــم واخضرار الربيع منذ كان في الحياة شمس وقمر وربيـــع .. وعلـــى نفس المنوال ، نقول ان الذهب والدر والزمرد والياقوت مازالت تفتن عـــين الانسان وقلبه وتسيل لعابه .

ولم نسمع باحد نادى بتجديد الشمس او القمر او النجم ، او دعـــا

لخلق نماذج مستحدثة من المعادن الكريمة . اما ما استحدثه الانسان من الزهر الصناعي فقد استحدثه لحاجات آنية عاجلة ، وهو ليس بذي قيمة على كل حال كما قال الجارم :

يصنع الصانعون وردا ولكن وردة الروض لا تضارع شكلا

ونحن نرى كل يوم مظاهر الطبيعة فنعجب بها ونتغنى بروعتها ، ورونقها . وكم مر خريف منذ بدء الخليقة وكم ازهر ربيع . وكان كل ربيع يخضر ويزهر على نمط الربيع الذي سبقه ، ولم اسمع بان احدا ضاق بهذه النمطية او مل منها بل على الرغم من ذلك كله ، بقي الربيع مصدر وحي والهام للشعراء والعشاق .

والشعر العربي مظهر من مظاهر الطبيعة . ونحن نستمتع بقراءته وتلاوته على الرغم من نمطيته وتكراره . فلماذا العجب اذن ؟ وما مسوغ التنكر للشعر العربي بدعوى الرتابة والتكرار والتقليد ؟ اليس الله بقادر على تنويع مخلوقاته ، فيبدع كل جيل منها مختلفا عن الجيل الذي سبقه من حيث الطول والوزن والملامح والسمات ؟ ان الله قادر على ذلك لو اراد، ولعله لم يقدم على هذا التغيير لحكمة . ولذلك مرت العصور وتقلبت الدهور والانسان ما برح على صورته الاولى التي ذرأه الله عليها مع قليل من التغيير في خَلْقِه وكثير من التغيير في خُلقه وطباعه ، ذلك ان الشكل محدود واما المضمون فهو بلا حدود .

ان الشعراء الكبار كتبات الطبيعة ينظم لاحقهم على منوال سابقهم فيجد من يعجب به ويستمتع بانتاجه تماما كما يستمتع بزهر الربيع الجديد على الرغم من اتخاذه نمط الربيع القديم . ولعل السر في ذلك انه على الرغم من تشابه الشعراء في الاوزان والقوافي فلكل منهم شخصية ولكل منهم مذاق . والفارق كبير بين الجواهري وشوقي على الرغم من أن كلا منهما كلاسيكي عريق . وكذلك الفارق بين عمر ابي ريشة وحافظ مثلا. والامثلة كثيرة لو اردنا الاطالة والاستقصاء .

ولو خطر ببال احدنا ان يطلب من الله ان يجدد في مظاهر الكون فياتي بها على انماط واشكال متباينة لكان طلبه موضع تساؤل واستغراب بل لاتهم في عقله ، لان مظاهر الطبيعة لا تتغير ولا تتبدل الا في نطاق محدود ومعروف .

والشعر الجيد في نظري كالجواهر الكريمة يملك من اللمعان والائتلاق ما يجعله موضع فتنة واعجاب مهما تقلبت عليه السنون والاعوام حتى لو وضع في النار كما قال شوقي :

نحن اليواقيت خاض النار جوهرنا ولم يهن بيد التشتيت غالينا

ومن ناحية اخرى ، يبدو أن حديث دعاة التجديد عن التقليد لا يخلو من المبالغة ، فليس كل شعر التزم الوزن والقافية تقليدا ، كما انه ليس كل شعر تخلى عن الوزن والقافية تجديدا ، لان الموضوع اعمق من ذلك . ليس الشكل هو الذي يقرر المسالة بل الصدق الفني والاتقان . فكل شعر التزم القواعد المأثورة والاصول الموروثة وكان صادقا هو شعر جديد مهما كان موضوعه .

ومن الجدير بي التشديد على ان التجديد مرحلة متقدمة لا يستطيع بلوغها اي كان . ومن النقاد من ينفي وجود التجديد نفيا قاطعا ويعتبر كل ما هو موجود من انتاج الانسان تقليدا . فالذي لا يقلد المتنبي يقلد احد شعراء الغرب . ومقلد المتنبي ومقلد ت.س. اليوت مقلد ، كلاهما يسير على خطى غيره . كما أن من ينظم حسب عمود الشعر ومن ينظم حسب شعر التفعيلة كلاهما مقلد .

ولست انا من يقول ذلك بل هو ت.س. اليوت نفسه ، فهو يرى ان المجدد الحقيقي نادر . ويرى كذلك أن كل من ينظر الى هذا المجدد الحقيقي هو مقلد دون شك . ولذلك اعتبر كل من تأثروا به وحاكوه في عمله مقلدين .

وبصدد صعوبة التجديد وندرة المجددين يقول جبران خليل جبران : كل ما يفعله الانسان تقليد في تقليد . غير أن بعض التقليد جميل وهو الابداع المرغوب واكثره قبيح وهو التقليد الممقوت .

فالتمايز على راي جبران ليس بين تجديد وتقليد بل بين تقليد جميل وتقليد سيء وهذا هو الراي الصحيح والمقبول في موضوع التجديد والتقليد .

أما قواعد الجمال وشروطه فيقول ميخائيل نعيمة بصددها : ومن ثم فالقوالب التي يتخذها الفن يجب ان تكون جميلة وخاضعة لنواميس الجمال وللجمال نواميس اذا تعداها الفن لم يكن فنا ، فمراعاة شروط الفن شيء اساسي في العمل الفني سواء كان تجديدا أم تقليدا .

ولا اود ان انهي كلامي قبل ان اشير الى حقيقة مهمة هي اننا ينبغـــي ان نوجه ابناءنا نحو الاتقان والاجادة قبل ان نحدثهم عن التجديد والابداع لان التجديد والابداع مرحلة متقدمة لا يبلغها الا المباترة والنوابغ .

يضاف الى ذلك ان التجديد بناء والبناء يلزمه مخططون ومهندســـون فليس كل من زعم التجديد قادرا على انجازه بقدرة وكفاية .

ثم ان من ميادين النشاط الانساني ما يلزم فيه المحافظة على شيء من الضوابط العامة خشية الفوضى والضياع وبخاصة ما تعلق منها بالفنون. اما من اصر واستكبر فليتكلم كما يشاء وليغن كما يشاء وليرقص كما يشاء ولينظم كما يشاء وليزعم بعد ذلك انه مجدد فلن يصغي اليه احد .

د. جميل علوش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تيسير نظمي

شعرها اشيب . والوجه عجينة من التجاعيد والطيات وزعت فيه الملامح من انف ، وعينين منكفئتين ، بلا تناسق ولا ترتيب . وفمها الخاوي على فعل الزمان بلا اسنان . طري عندما التحم بخدي في قبلات تنهال انهيالا حارا .

— كبرت يا ابن عائشة . والله كبرت !

وادير لها خدي الثاني وتنهال .

— صرت « زلمة » خجلان من عمتك يابن ..

واخلص نفسي بصعوبة .

— الله يسلمك يا ام محمود . كيف البلد .. كيف الزيتونات ؟..

— بخير و.. الحمد لله .

— والاولاد ؟..

— كبروا .. زوجت تالي العنقود .. زعل مني لاني زوجته غصب عنه . — ربنا يوفقهم .

ويجيء عنابها محمولا ، كجنازة حزينا ، مذبوحا لكنه موجع . ابر من الذكريات . مسامير تدق .. تدق ببطء في راسي لتعيد لصقها تساقط من صور الريف .

— كنت صغيرا يا عمتي . لا اذكر من ذلك شيئا الان .

ولا تصدق عيناها .

تتساءل :

— كيف تقول صغير . الا تعرف ابن الحاج حمدان نسيب ابو عادل اللي ابنه استشهد مع الثوار سنة النكبة ؟

كانما تعيد تشكيل شيئا هو غير موجود اساسا .

قلت :

ـــ قد اعرفه بالملامح اذا رايته !

وتستنكر :

ـــ سميح ابن الحـــاج حمدان .. كنت تلعب معاه ع البيادر . وتصيدوا زريقيات !

احاول ان اقتنع بان شيئا مـــن هذا قد حـــدث في طفولتي ! لكن ايـــن ومتى ؟ هذا ما يستعصي على الذاكرة تحديده .

ـــ انا كنت !

تمسك براحة يدي . تعد اصابعي .. تمسك باليد الثانية وتعد اصابعي .. ثم ..

ـــ قبل تســـع سنين .. اه .. تسعة ع التمام .

لما جيت من الكويت كـــان عمرك طناشر سنة وكنت عفريت ازعر منك الله ما خلق. بعد سنة ـــ الله اعلم ـــ جاء الحاج حمدان من اربد وكان ابنه سميح من اجيالك . كنت اشوفكـــم دايما رايحـــين جايين في الحـــارة ( وتضحك ) وتمشوا ورا البنات .

آه .. والله متذكرة يوم مسكوا مكاتيبك للي كتبتها لبنت ابو عادل .

وتشد علـــى يـــدي بنشوة انتصار لا مبرر له .

ـــ ها .. تذكرت ؟

يتشكل ضباب لصبية .. حسنية .. سنية ... لا اتذكر بالتحديـــد اسمها . لكن ما سببته الحادثة مـــن مشاكل ايامها . ما زال عالقا بطبقة سفلية سحيقـــة من غبار ذاكرة الايام الماضية .

وكانما بدات اضع يدي على شيء كان موجودا .

ـــ اجل .. تذكرت .

« كتبت يومها رسالة غرامية للبنت .. ووضعت من قنينة العطر عليها. . شممتها قبل وضعهـــا في المظـــروف المرسوم عليه ثلاث وردات. ووضعت محرمتي بعد تشكيلها على شكـــل طاقية زعران على راسي الحليق . كان المدرسون يأمروننا بحلق رؤوسنا عا الصفر . ومشيت الهوينا بجانب بيتها . صفرت ثلاث مرات . فاطلت عن البلكونة بشعرها الاشقر الذهبي خداها متوردان . وعيناهـــا خوف ولهفة . وحركاتها تردد ورغبـــة ، وحذر . لوحت بالمكتوب فهزت راسها .. وضعته على الشباك ووضعت فوقه حجرا صغيرا . اشرت مرتين لها كي تعرف المكان . لوحت بيدي للوداع . واشرت لها بالرد العاجل بيدي . لم تحملني ارض القرية ولـــم تسعني بيوتها الطينية من الفرح . وركضت . ركضت في كل الاتجاهات وليس لي جفن ينطوي على عين .. وسهرت تلك الليلة . كانت احدى ليالي الصيف . نمت علـــى سطـــح البيت . تأملت النجوم والقمر وبيتها الخافت السراج » .

ـــ هل تذكر كيف ضربك ابوهـــا واعمامها وابناء حمولتها وكانت راح تصير طوشة بين حمولتين في البلد !

ـــ اجل .. اتذكر .

« حدث ان اكتشف اخوها الرسالة وتناسلت المشاكل بعد ذلك كتفريخ

القطط . ابوها يرد الخبر لجدي . وجدي يطعمني قتلة نظيفة . واداوي راسه بحجر . وابوها يلقاني قدام البيت ويضربني على خدي . آه .. خدي الذي لم تهو عليه ضربة كف في حياتي . احسست رغم صغر السن بكرامتي تهان على مراى من عيني حبيبتي . ويلقاني عمها وانا اشتري فقوس من الحارة ، ويضربني بعصا فاضربه بالفقوس والبندورة . آه .. اتذكر انني لم احب في حياتي مثل ذلك الحب رغم انه كان لصوصيا . ويوم علمت ان ابن عمها يريدها ، احسست انني اسرق . انهب ، اقهر .. كنت صغيرا فخطبت على مراى عيني . ومشيت في حفل زفافها مذهولا كمن لا يصدق .. اتذكر ان شخصا .. ربما هو سميح ، كان زميلي ، واعتبر ذلك قبولا بما يسمونه اليوم بالامر الواقع ! كان حادا وصلبا واقترح انه لو كان مكاني لاشترى بارودة يدافع بها عن حبيبته ! »

شباب سميح ـ شخص بهذا الاسم ـ يتشكل رويدا رويدا .. موجود هو لكن اين ، متى بالتحديد ؟.

ـ آه يا بو المشاكل .. تذكرت الان ! كنت صغيرا . نعم كنت صغيرا .. اليوم اذهب انا وعمتك لنعزي اقاربهم في الكويت قبل ان اعود للبلد !

ـ تعزون اهل من ؟

ـ اهل سميح صاحبك !

ـ ومتى مات ؟

ـ استشهد بالبلد . بيقولوا انه ندائي . وناس بيقولوا انه يحب بنت خاله وخاله مش راضي يعطيه البنت . وانه هدده بالسلاح . وبيقولوا صارت مناوشات انقتل بيها . مش داريين مين نصدق ! هو موجود . موجود وملامحه تنحفر مرة اخرى .

« لو كنت مكانك لاشتريت بارودة وتحديت كل من يقترب منها .. لو كنت انا .. آه لو .. »

ـ وهل تزوجت بنت خاله من ابن عمها !

ـ بقولوا .. طلبها واحد غريب وتزوجت . آه بس لو كنت انا مش ماخذة تصريح لست تشهر ! كان عرفت ان امينة تجيب الخبر الصافي ! كل ها الدوشة حصلت وانا بالكويت .

ـ ومتى تعودين الى البلد ؟

ـ يوم الجمعة . بعد سبع تيام .

ـ . . . .

« تعود ... ما زالت الرسومات التي رسمتها على باب بيتنا موجودة . شقاء الطفولة لم يتمسح عن البوابة . ثلاثة ورود . ووجه الحبيبة . كيف مات سميح هناك ! احبها . انت لم تحبها بصدق . والالما مشيت في حفل الزفاف مذهولا كالابله ! » .

ـ كل شيء كما كان . رسوماتك على البوابة ما تزال كما هي .

« المطر والسنين .. وريح الليل .. وكيف . كيف لم تبل الورود ؟.. تطلعت الى تجاعيد الوجه . رائحة الريف تنبثق من مسافة اميال . لم تكن كبيرة الى هذا الحد . السنين رسمت ! وهي ! .

# البناء الشعري



د. محمد حسن عبد الله

بين الدعوة الى العقل ، ورفض العقل ، مسافة شاسعة في مداها الزمني ، وارتام الدعاة الى هذا المبدا او ذاك ، مع تداخل خطير قد يجعل المبدا ذاته سندا للمذهب ونقيضه معا ، فاذا قال ناقد كلاسيكي عبارة بريشتة المظهر مثل : « ان للشعر جمالا لا تراه كل العيون » (١) فقد حملها دلالة طبقية ، وراح ينصح الشاعر بأن يتوجه بشعره الى الصفوة والسراة الذين بامكان مستواهم الثقافي ان يتذوق الشعر ، وهم ممثلو الشعب الحقيقيون ، اما العامة فانهم ثمالته ، فان شاعرا جماليا اعترف بانه « يكتب من اجل قلة من الارواح المقربة » (٢) ، لكنه بالتأكيد لم يرد ما رمى اليه صاحب العبارة الاولى ، وستعنى الصفوة عنده ــ او عند كل فريق ــ شيئا مختلفا . وعلى نحو اكثر خصوصية ربما يشهد بصواب الموقف الانجليزي التقليدي الذي يتجنب تقسيم الشعراء ــ او عدم الاسراف في التقسم ــ حسب المذاهب الادبية المختلفة ، وانها للمحة دالة من س.داي. لويس ان يشير الى ان الرؤية الكلاسيكية للشعر تختلف عن الرؤية الحديثة من ناحيتين هما :

المحاكاة والحافز الى العمل ، في مقابل تفسير الحياة او اعادة خلقها ، ويقرر ان هذه التفرقة مصطنعة ، وان نقاط التداخل اكثر من نقاط الاختلاف ، ويقتبس من الشاعر الرومانسي شلى قوله عن الخيال انه الوسيلة العظيمة للخير الاخلاقي ، كما يقتبس من قول الشاعر الكلاسيكي سيدني عباراته الرومانسية عن الشاعر وكيف يمنح لقوى العقل صورة تتجاوز ما يمكن ان يمنحه الفيلسوف ، اذ تصدم القلب وتنفذ الى سويدائه (٣) . هكذا وضع الشاعر الرومانسي للشعر هدفا اخلاقيا نادى به الكلاسيكيون . وتكلم سيدني عن هزة القلب التي تتجاوز قدرة العقل على التأثير ، والعقل عماد فلسفته الكلاسيكية . ان الناقد الانجليزي يحذر النقاد من تسرعهم في توزيع الشعراء على طريقة الفرق الرياضية ، فريق يلعب ضد فريق ، لان الحقيقة ــ كما يراها ــ انهم كثيرا ما يتبادلون « الفانلات » ويتركون النقاد والدارسين اسرى احكامهم الجاهزة . وفي هذا ما فيه من خصوصية تجربة الشاعر مع الشعر ، واذا لم يكن من الممكن عمليا ان نتناول مميزات كل شاعر على المستوى الفردي كذات خاصة ، فان هذه الذات من وجهة اخرى تتحرك في اطار ليس من صنعها ، يمكن ان يوصف بالموضوعية ، بعضه مستمد من التقاليد الشعرية السائدة وبعضه مستمد من العوامل المستجدة ــ فكريا او جماليا او اجتماعيا او لغويا ــ للتمرد على تلك التقاليد ، وهذا هو القدر المشترك الذي يمكن مناقشته بشكل عام ، حين نرغب في اجتياز تلك المساحة الشاسعة بين الكلاسيكية والسريالية مستكشفين للصورة الشعرية عند فلاسفة وشعراء هذه المذاهب ــ مع وضع الحذر في الاعتبار للاسباب السالفة ــ ومحاولين ربط مكونات الصورة باتجاه تحليلها عند النقاد على اختلاف منازعهم .

العقل ، العاطفة ، الخيال ، الطبيعة ، الحقيقة الباطنية، اتحاد الذات والموضوع ، الايحاء الصوتي ، التركيب اللغوي ، هذه الكلمات هي المحاور الاساسية التي نوقشت على اساسها اهمية الصورة في الشعر ، ومواد تكوينها ، والغاية التي تتوخاها . وقد يتحرك مركز الثقل من كلمة الى اخرى في مرحلة او عند شاعر، كالعقل عند الكلاسيكية، والخيال عند الرومانسية، والحقيقة الباطنية عند الرمزية ، والايحاء الصوتي عند السريالية ، ولكن هذا لا يعني ان بقية الكلمات قد وضعت في الظل ، انها لم توضع في الصدارة فحسب ، وستجدها ــ كلها تقريبا ــ تعالج تحت عناوين اخرى ، لتصب في النهاية تحت العنوان الرئيسي : الشعر !! وهذا يفسر لنا ببساطة شديدة لماذا نجد اسم ارسطو او افلاطون يتصدر الحديث عن اي شيء يتعلق بالشعر ، وكأنهما قالا كل ما يمكن ان يقال ، وليس هذا بحقيقة .

كان العقل مبدأ كلاسيكيا، قصد به احترام الحقيقة وكبح جماح الذاتية تأكيدا لموضوعية الفن من خلال موضوعية الحقيقة ، ولكن : هل تخلصت الرومانسية عن العقل حقا ، واطلقت العنان للعواطف الهوجاء ؟ اننا اذا قلنا بذلك فاننا نفرض النماذج الشاردة على التيار العام الاكثر وجودا وعالمية ، واذ اعطينا كلمات كولردج عن دور الخيال في تنظيم العاطفة وتوحيدها مع الصور العقلية ، في بناء واحد هو الصور الفنية اهتمامنا فاننا لن نجد تجاهلا للعقل ، ولا تهوينا لدوره يفسر في صالح الخيال او العاطفة كما يقال عادة حين تسطع كلمة « رومانسية » ، بل سنجد تصورا جديدا لمعنى العقل ذاته ، وانه ليس ملكة مجردة ، ولكنه مجموع قوى الادراك الانساني . وهذا التطوير للمفهوم امر يفرضه تنوع المعرفة الانسانية واتساع مساحة المعلوم ، وانحسار مساحة المجهول ، الذي يأخذ في مجال التعبير الفني اتجاها عكسيا ، فيفقد الانسان قناعاته الجاهزة وايمانه بسيادته للكون. هذه صرخة واحد من دعاة الواقعية، برناردبرجونزي، يعبر بحزن عن ضياع اليقين : « اننا لا نستطيع الان ان نكتب كما كتب تولستوي من قبل ، لاننا لا نملك اي ادراك عقلي للواقع ، اننا مقيدون بكل انواع التركيبات النسبية للادراك ، ومن ثم فاننا لا نؤمن بواقع واحد موجود خارجنا ، كما كان تولستوي يفعل دون ان يتطرق اليه الشك » (٤) فهل ننسى في غمار الاعجاب بهذا القول ان البحث عن اليقين في واقع التجربة العلمية كان عماد الدعوة الواقعية ؟ ولكن اذا كان برجونزي يشكو نسبية الواقع وغياب الادراك العقلي له ، فان لورنس يربط بين طغيان الواقع النسبي وغياب التأمل العقلي المطلق :

**الواقع كالزورق الذي يركب**

**كل جهود العقل المضطرب**

**ليحدد تعريفه ، او كالسمكة**

**التي تبتلع كل اشكال الحياة**

**ثم تشرب البحر الذي تسبح فيه (٥)**

والطريف في هذا المثل ، بعد عمق فكرته ، اعتماده في تشخيصه على صورة لا تنتمي الى الواقع النسبي ، أو التأمل العقلي .. هل نقول ان سمكة تلتهم الحياة ثم تشرب البحر الذي تسبح فيه صورة فيها قدر من الرمزية ، وقدر من السريالية ؟ واحسب ان باستطاعتنا الان قراءة بعض

النماذج الشعرية ذات النكهة الواضحة ، ومناقشة بعض القضايا المتصلة بتكوين صورها . وقد كان بودنا ان نسوقها متحررة من اسماء اصحابها بعض الوقت تجنبا للحكم المعد سلفا ، ولكن بعض هذه النماذج حمل اسم صاحبه ، وليس من الممكن اهماله :

**آه ! ايتها الخراف الصغيرة ، كم انت سعيدة**

**انت ترعين في حقولنا دون اكتراث ودون هم .**

**بمجرد ما تحبين تحبين**

**لا تجبرين على سفك الدموع**

**ولا تكونين ابدا رغبات غير مجدية .**

**في قلوبك الهانئة يسير الحب وفق الطبيعة .**

**ودون ان تشعري بآلامه ، تحصلين على ملذاته .**

اما الشاعر الثاني فيخاطب قائلا :

**كوني هانئـة**

**رابطة الجاش**

**— وتبسطي مني —**

**فانا والت ويتمان**

**حر ، ومشه كالطبيعة .**

**لن اهجرك**

**حتى تهجرك الشمس**

**وكلماتي لن تابى ان تجري وترسل حفيفها لك**

**حتى تابى المياه ان تجري ... لك .**

**وحتى تابى الاوراق ان ترسل حفيفها ... لك .**

لقد حدد المخاطب في القصيدة الاولى ، والمتكلم في الثانية ، ولكن ماذا لو جربنا التحرر من هذه الارتباطات « الواقعية » وحاولنا اكتشاف العمق

العاطفي الذي ينطلق منه كلا الشاعرين . الطبيعة هدف، هدف «مثالي» ينشده الانسان ، ويعيش على وفاق معه ، وهذه العبارة الرومانسية تماما قد وردت نصا في القصيدة الاولى ، وهي مفهومة بوضوح في وعد الشاعر الا يهجرها حتى تتبدل طبائع الاشياء التي لا تتبدل . بل ان في القصيدتين قدرا من الحسرة ، وهنا تأتي التفرقة الرهيفة جدا بين الشاعرين ، فالاول يتحسر من اجل الانسان الذي يعاني ، وتقترن اللذة عنده بالالم ، سواء في الرغبات غير المجدية ، وفي اللذائذ المتحصلة . اما الثاني فيتحسر من الانسان ، من خصاله الجاحدة لقانون الطبيعة ، وقد جاء هذا من السياق الذي استدعى ان يسجل الشاعر اسمه ، ومن ثم فالاخرون ليسوا احرارا كالطبيعة ، ليسوا تلقائيين مثلها .

ان اي ناقد لا يتردد في « تصنيف » القصيدتين من الشعر الرومانسي ، لهذا التعلق بالطبيعة ونبرة الاسى الواضحة ، ولان الموضوع عاطفي بشكل لا يخلو من حدة ، ولكن القصيدة الاولى لشاعرة فرنسية اشتهرت بالقصائد الرعوية القصيرة ، واسمها مدام ديهولبير ، عاشت في منتصف القرن الثامن عشر ، اما والت ويتمان فقد توفي سنة ١٨٩٢ م فبين القصيدتين اكثر من مائة عام ، ولا يوضع الشاعر او الشاعرة في عداد الرومانسية ، فالشعر الرعوي Pastoral Poetry من قديم راسخ التقاليد ارتبط بالصنعة منذ الاغريق ، وتأكد منحاه في العصور الوسطى ، وهاجمه الكلاسيكيون كما رفضه الرومانسيون ، اما ويتمان فيعتبر شاعر نبوءة ، فيه ملامح طوباوية واضحة ، ولكنها تتخذ من الطبيعة نموذجها المفضل ، فلا نعجب اذا وجدناه بين الواقعيين ايضا ، بل لا نعجب اذا وجدنا الواقعية تتلون وتنقسم لتتداخل مع غيرها ، بل اضدادها احيانا ، فنقرأ عن واقعية رعوية يمثلها شاتوبريان ، وواقعية روحية يمثلها جورج دوهاميل ، وواقعية نفسية يمثلها مارسيل بروست (٦) . وقد يتحدث هنري جيمس عن الواقع والحقيقة كشيئين يمكن الخيار بينهما ، وليسا مترادفين (٧) ، اما بندتو كروتشه فيقرر بوضوح انه ليس هناك طبيعة او واقع خارج العقل ، وان على الفنان ان يتدبر امر هذه العلاقة (٨) .

واذن فانني اتصور اننا اقتربنا من تقرير مبدأ هام شديد التأثير في فهمنا للصورة الشعرية وسعينا الى تحليلها ، وهو اطراح التصنيف المذهبي للشعراء ، بل للقصيدة ، والاهتمام بالصورة في ذاتها ، ثم الجزم بدور « العقل » في صنعها ، فهذا العقل الذي اعلن الكلاسيكيون الاحتماء به من طغيان الذاتية ، هو نفسه الذي نظم خطوات التجربة العلمية ، هدف الواقعية والطبيعية الاسمى ، فاذا كان قد اخرج من الباب ، فانه قد تربع

على نفس المقعد عن طريق النافذة !! ولكن ما اهمية ذلك ؟ ما اهمية ان نعترف بان عقل الشاعر ماثل في صوره الشعرية ؟ ببساطة شديدة : معناه ان نهتم ببناء الصورة في ذاتها ، من منطلق ان البناء العقلي بناء موضوعي بالضرورة ، وان نقلل ــ ولا اقول نكف ــ عن اعتبار الصور صادرة عن اللاشعور ، الا ان نقول باللاشعور الجمعي ، وثمرته الفنية هي النموذج البدائي ، او النموذج الاعلى archetype ، (٩) وحينئذ فقد اقتربنا من موضوعية الصور العقلية . قد تكون هناك مآخذ على تفسير يونج للابداع الفني اذ يقطع الصلة بين الفنان ومضمون الحياة الاجتماعية التي تحيط به الا من حيث هي دافع للابداع ، ولكنها ستبقى اقل حدة من المآخذ الموجهة الى استاذه فرويد الذي ارجع كل شيء للتسامي بالغريزة الجنسية . صحيح ان فرويد تحدث عن الـ archaic heritage in mental life ولكنه احالها الى الذاكرة ، وهناك كشف عن مستويات لهذه الذاكرة ، او انشطة Memory,errors of memory,visual memory,concealment of ولكنه عاد فحصرها في الفرد وتجاربه الذاتية ابان طفولته (١٠) اما يونج فيتحدث عن آثار خبرات الاسلاف ، المحمولة الينا عبر وراثات غامضة لم تنفرد فيها الاثار العضوية بالاستمرار ، وهذه الخبرات المشتركة بين البشر هي مصدر الفن العظيم عند المبدع ، وسبب تذوقه عند المتلقي . وهنا يحق لنا ان نعود الى واحد من اشد الفلاسفة صلابة في اتجاهه العقلي ، ونرى كيف رسم ملامح وجذور الصور العقلية ، ان كانت ( ١٨٠٤م ) الذي عرفنا من قبل شيئا عن تفرقته بين الاحكام القبلية والبعدية ، يقر مبدأ السببية العام حتى قبل الخبرة التجريبية بالميكانيكا ويقرر كانت ان الحكم بالسببية تركيبي قبلي لم يتم تجريده من اي ارتباط ضروري ادركناه بالحواس ، ما دام كل ما ندركه بالحواس هو تعاقب الوقائع . وكان هيوم قد اثبت من قبل اننا لا نجرد علاقة الضرورة العلية من الواقع الحسي ، ومع ذلك فاننا نطبق هذا المدرك العقلي على الادراك الحسي ، فهل يعني هذا ان كانت يحرر مثل هذه الاحكام من التجربة ويعيدها الى وراثة او غريزة سابقة عليها ؟ ينبغي ان نعترف ونؤكد اننا لا نقول ، ولا يمكن ان نزعم ، التطابق بين « المقولات » وهي الاحكام القبلية التركيبية في فلسفة كانت ، و« النماذج العليا البدائية » عند يونج ، ولكننا لن ننظر اليهما ــ على صحة التسليم بالمبدأين بالطبع ــ ككوتين متعارضتين ، ان ما بينهما شيء يمكن ان اسميه التزامن والتصاقب ، وحدة المولد في الزمان والمكان ، وهذه الرابطة ستجعل نشاط العقل ونشاط المخيلة يرجعان في جذورهما ، مصادرهما ، الى عمق واحد حين يعملان بتوجيه مركزي نافذ وهادف . (١١)

ولعل القول بان كانت قد مزج في فلسفته بين تيارين : العقلي والتجريبي يحل لنا جانبا آخر من قضية مكونات التصور — وليس الصورة فحسب . لقد مزج كانت بين الحكم الذاتي والحكم الموضوعي في مبدا ثالث هو القصد « وفكرة القصد متضمنة في اي تفسير علمي ، فكل تفسير من هذا النوع انما يقوم دائما على الافتراض الضمني بان القوانين التجريبية الخاصة التي نستكشفها هي اكثر من مجرد اقتران غير ذي رباط ، او كومة من التعميمات غير المترابطة ، فنحن نبحث عن وحدة منتظمة بعينها ، وهذا يستلزم انه من الممكن اعتبارها « وكان عقلا فاهما » — وان لم يكن عقلنا الفاهم — قد قدمها لملكاتنا الادراكية لكي يجعل في الامكان قيام « نسق » من الخبرة ، يجيء متمشيا مع قوانين الطبيعة » (١٢) .

سنلغي من فكرنا ان الحديث عن التجربة يعني « المعملي » ما دام يستهدف الوصول الى قانون او اكتشاف نسق ، وسنتذكر ما قاله يونج لنرى مصدرا من اهم مصادر التنسيق بين الاشياء، وهو تمازجها واختلاطها، توحدها في لحظة الادراك وزمن الاعتقاد الاول في رؤية الانسان . واحسبنا الان سنكون اكثر تقبلا لاستدراك تلميذ كانت وهو كاسيرر ( ١٩٤٥ م ) — مثلما استدرك يونج على استاذه فرويد من قبل — فقد قال كانت بان الخبرة الانسانية مشروطة بالمقولات ، وهي صور الفكر التي تندرج تحتها جميع الظواهر ، اما كاسيرر فقد ذهب في كتابه « فلسفة الصور الرمزية » الى ان هناك بالاضافة الى المقولات الكانتية التي تشكل التفكير العلمي صورا للتفكير الاسطوري ، والتفكير التاريخي ، ولتفكير الحياة اليومية العملية يمكن ان نكشف عنها بان ندرس صور التعبير في اللغة ، وكل من هذه الانواع من التفكير سليم في ميدانه الخاص ، فالتفكير الاسطوري ليس مجرد علم بدائي ، على الرغم من ان التفكير العلمي هو تطور متاخر للتفكير الاسطوري . (١٣) هنا بحق سنجد قدرا من مرونة التصور لمكان العقل في الادراك الشعري للاشياء ، والتصوير الشعري لها ، ولعلاقاتها ، ولعلاقة الشاعر بها على السواء . وحينئذ فاننا نعود لتاكيد فكرتنا الخاصة التي صدرت عن تصور اساسي هو ان الصور العقلية ، وهي قوة غريزية موروثة لا يتميز بها شاعر عن شاعر آخر او غير شاعر ايضا وانما يتميز بقوة توجيهها من خلال القصد او الهدف ، وهو اكتشاف « النسق » ، ليست على تعارض مع النماذج البدائية او اللاشعور الجمعي الذي يتميز ببعض صفات هذه الصور العقلية من حيث هي غريزة موروثة كالصفات العضوية، وانها وحدها ليست تميزا لشاعر وانما تميزه استطاعة اكتشافها والتعبير عنها من خلال « النسق » ، وهي ضاربة في القدم مما يعطيها الحق في ان

توصف « بالقبلية » حيث لا يخضع وجودها لارادة الفرد ، وانما طاقة توجيهها نحسب ، تلك الطاقة التي ستعود بها الى المقولات ـــ او الصور العقلية ـــ مرة اخرى ، واذ اعاننا كاسيرر بالقول بصور التفكير الاسطوري فانه ساعدنا على الحل ، او كشف عن عمق تاريخي ضارب في القدم ، ولكنه لن يجعلنا نغبط عقلنا « المعاصر » حق القيام بنفس الدور وهو في كامل ادراكه للقصد ، وسيكون الناتج النهائي ـــ العمل الفني بكامله او الصورة الفنية ـــ بمثابة تحقق موضوعي لتزامن وتصاقب كل هذه القوى في لحظة الابداع الفني .

ولكي يتأكد ما نهدف اليه ، فان باستطاعتنا الان ان نقرأ هذه القصيدة، وهي لشاعر سريالي فرنسي ـــ اراجون ـــ وقد اخترناها بعمد وعشوائية معا ، انها من جانب سرياليتها وبعد قراءتها يمكن وصفها بانها لا عقل لها ، ولكن جانب العمد سيتجلى في انها يمكن ـــ ببساطة شديدة ـــ ان تعطي حكما مختلفا تماما . وقبل ان نرى ذلك ، لنقرأ القصيدة ، وهي هذا الحوار:

● ماذا يعني ان نتكلم ؟

ـــ ان نزرع حصى ابيض تاكله العصافير

● ما اكثر ما يخيفك ؟

ـــ بعض الحيوانات البطيئة التي تحوم بعد منتصف الليل حول اشجار مضيئة : والاتوبيسات ايضا .

● ما كنت تحلم ان تكون ؟

ـــ الماضي والحاضر والمستقبل

● ما الفضيلة ؟

ـــ سرير لذة من اغصان الغابات العالية .

● والشجاعة ؟

ـــ قطرات حليب في جرن معموديتي الفضي .

● والشرف ؟

ـــ بطاقة ذهاب واياب لمونت كارلو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● هل تحب الطبيعة ؟

ـــ كان ينحني احيانا على سريري كلب سلوقي حزين كالاكليء المدفونة في البحر مشاعل راقصة كانت تمر فوق جبيني مزدانة بعقود من البنفسج • وذات مساء لم يبق احد على ضفة الماء •

● ما هو الحب ؟

ـــ خاتم ذهب في الغيوم

● ما الموت ؟

ـــ قصر صغير على الجبل

قصر تغلقه الانصاب ، قطعة ثلج على مجرى المدينة ،

نظرة نحو الفردوس

● انني لم اكن اسالك شيئا

ـــ آه

سنضع في اعتبارنا اننا نعرف فلسفة وفن الشاعر السريالي ، ابتداء من رفض العقل والمنطق مقدمة لرفض العالم ، والتمرد على الواقع المفروض والمرتبط عضويا بمنطق الحضارة الآلية المتلائمة هذا الواقع الذي يسحق الانسان ويهدد قيمه ، ومن ثم آثر الحلم والجنون واثارة الدهشة باي وسيلة كانت ، وسحب ذلك على القصيدة فرفض التشكيل الشعري وكل انواع البناء الهندسي ، كما رفض مفهوم القصيدة كعملية تاليف او تنظيم ، وكل جهد ارادي في العمل ، واستبدل بها الكتابة الالية التي تتخذ شكل ـــ او لا شكل ـــ الحالات الداخلية ، ومن هنا اكتسبت الصور اهمية بالغة عند الشاعر السريالي ، باعتبار ان هذه العوالم السرية لا يمكن استخراجها بلغة عادية تقليدية خارجية بل بصور من طبيعتها مهما اغربت في الغرابة والطرافة والجنون • (١٤)

وكما لا يمكن ان تكون قصيدة ما كلها صورا ، او فكرا ، او عقلا ، فانه من غير الممكن ان تكون القصيدة السريالية كلها لا عقلية . ان هذا البناء اللاعقلي ، كما يراد لنا ان نحكم ، فيه من التصميم والبناء والتدرج وعناصر التوحد والتكامل ما في اي قصيدة غنائية جيدة ، وليس باستطاعتنا مبدئيا ان ننكر غرابة الاجوبة وغريبتها غرابتها اذ تبدهنا بما لا نتوقع ( ولكنه حقيقي

تماما ) وغربتها حيث تنتمي كل اجابة الى اتجاه لا يسهل ضمه الى الاجابات الاخرى داخل اطار يمكن ان يعتبر جوابا شاملا عن كل التساؤلات . والان لنفحص هذه السلسلة من الاسئلة لنرى مدى الاعتباطية او التصميم في انتخابها وتدرجها من البداية الى النهاية . واذا سلمنا بان عنوان القصيدة « حوار » هو بمثابة مفتاح لها فرض الشكل الفني اولا ، فتتاطرت الاسئلة تتبعها الاجوبة ، واحتفظ بالنمط التقليدي لمثل هذا الموقف من ايجاز السؤال وعموميته ، واطناب الجواب وخصوصيته ، كما فرض السؤال الاول اذ الحوار كلام ، ولكن : عن اي شيء نتكلم ؟ وماذا يعني الكلام ؟ اذا سلمنا بتماسك الاطار العام فقد سلمنا بمنطقيته بصورة من الصور ، وهذه خطوة مهمة في اكتشاف دور التصور الذهني حتى في داخل التتابع السريالي للاجوبة . ولن يغض من تحكم صورة « الحوار » في الشكل الفني وايثار السؤال الاول وجود هذا السؤال الاخير . بل على العكس ، انه من الناحية الشكلية يؤكد وعي الشاعر بالتصميم الفني واحساسه بالاتساق ، انه مع غرابة الجو الذي حاول ان يدفع اليه التيار الفكري في القصيدة بهذا السيل من الصور الغريبة ( اللامعقولة ) لم ينس انه يجري حوارا فكان هذا السؤال الاستفساري الاخير الذي حاول ان يكون ختاما داعما لجو الغرابة ، ولكن دلالته اعمق من ذلك بكثير ، وقد اشرنا اليها من الناحية الشكلية في بناء القصيدة وتوزيع الفكرة على مراحل او اجابات ، ولكنه سيعني — فوق ذلك — ان هذه الاسئلة لم توجه الى احد ، وان السائل هو المجيب ، كما قد يعني ان الجواب كلا جواب ، فبعد ان تحاورا ، او حاور الشخص نفسه انتهى الى نقطة البداية ، وهي انه لا يقين لشيء ، بما فيه واقع الاسئلة ذاتها . وسيعني في النهاية ان رفض العقل في صميمه موقف عقلي ، بل لا يمكن تصوره على خلاف ذلك . لقد رفض الشاعر الشكل الغنائي ذا الطابع السردي التصويري للمشاعر والافكار ، ولكنه دخل في الشكل الدراسي ، وهو بطبيعته اكثر موضوعية واستدعاء للتفكير من حيث يقوم عادة على مقابلة بين تفكيرين او موقفين ، وتتولى حركة الذهن ( ذهن القارىء ) بين الموقفين ملء الفجوة بينهما ، ودمجهما في رؤية متكاملة من خلال التناقض بينهما ، وبذلك وحده تستخلص ادراكها الموضوعي للمشاعر والافكار والاشياء . ولكن الشاعر اضعف موقفه الدرامي بأن جعل اسئلته قوة سلبية ، هي مجرد اسئلة او تساؤلات ، ليس فيها سؤال يتولى انكار جواب ، وليس فيها سؤال تفجر عن سؤال سابق ، او تولد عنه ، انها اسئلة متتابعة فحسب ، والتداعي بينها مفهوم وواضح ، وقد ابقى هذا على الرابطة الغنائية للقصيدة ، بالرغم من الشكل الدرامي الخارجي .

باستطاعتنا ان نتصور التداعي وقد تم على هذه الشاكلة : لماذا نتكلم؟ ان الكلام يكشف عن مخاوف الانسان اكثر مما يريحه ، تلك المخاوف التي تطارد ماضيه وواقعه ومستقبله ، وتهدده بمسخ كل القيم التـــي اعتاد تقديسها ، ولنفترض ان الانسان بحث عن عزائه في الطبيعة والحب ، فهل معنى ذلك ان مشكلته « الوجودية » قد حلت ؟ ان الموت ينتظر في النهاية ، ومهما كان مقدسا او غامضا او جميلا ، فانه احباط نهائي لكل شيء ، وهكذا انتهينا لنقطة البداية ، نتكلمنا وكشفنا كل شيء ، وانتهينا الى اللاشيء !! هكذا تدرجت الاسئلة ، وتنوعت الاجوبة ، لكنها ظلت متماسكة في بنـــاء متصور لهيكل اجابة موحد ، منبعث من فكرة مركزية ، باستطاعتها ان تفسر تتابع الاسئلة وتشتت الاجابات .

واخيرا .. هل باستطاعتنا ان نتامل الاسئلة في هذه القصيدة على انها صادرة عن مقولات عقلية ، بالمعنى الكانتي تماما ، وان نرى في الاجوبة نماذج بدائية بما اراده يونج من هذا المصطلح ؟

الاسئلة كلها قيم ، قيم عقلية وخلقية ، ذات طابع تجريدي بما فيها السؤال عن الطبيعة الماثلة ، اذ وضعت في علاقة مع قيمة اخرى هي الحب، وصار السؤال منصبا لا على الطبيعة ، بل على حبها ، كما وضع توطئة لسؤال مباشر في القيمة ، فالسؤال الاول قسمة بين المادي والتجريدي ، والسؤال الثاني تاكيد للمنحى التجريدي وتصميم عليه ، اما الاجابات فقد وقفت في منتصف الطريق بين الواقع المادي والواقع النفسي ، بين الصور الاسطورية الخرافية وصور الحياة الراهنة ، وليس الهدف هو الاغراب او التغريب في حد ذاته ، وانما الهدف ماثل في « فكرة » هي حكم حضاري عقلي بان معاناة الانسان لا تزال مستمرة ، واغترابه عن نفسه وضياعه كما هو من اقدم الحقب ، ولكن « الاداة » او « المظهر » فقط هو الذي يتغير: هكذا اجتمعت الاتوبيسات والحيوانات الضخمة في اجابة واحدة ، والتقى زمن الماضي والحاضر والمستقبل ، حلم الانسان بالخلود في اجابة اخرى ، وتجسدت « الفضيلة » في « السعادة » و« السعادة » في « اللذة » ، واقترنت اللذة بالخوف فتم العناق في الغابة، واجتمعت القدسية واللاشيء، كما اجتمعت اللمحة والحلم بالخلود المستحيل في تصور الموت ، وتجسدت الشجاعة في الحلم بالسلام ، كما تجسد الشرف في رحلة الى مدينة الغواية.

هل يمكن اختصار هذه القصيدة ــ مع الاعتذار لاختصار القصائد ــ بالقول بانها حوار بين كانت ويونج ، كان الفيلسوف فيه موجه الاسئلة ، وكان العالم النفسي فيه حاضرا بالاجوبة ، وكان الشاعر فيه منظما للحوار

ومسجلا له بصور العقل وصور الشعور واللاشعور في حركة واحدة متصلة ، وتناغم انسيابي واضح الاتساق ؟!

وقبل ان ننهي القول عن قصيدة اراجون ، رافضين تماما اعتبارها — او اعتبار القصيدة السريالية — مجانية للتنظيم العقلي ، والاقرار بان صورها مهوشة بلا هدف، مؤمنين بعكس ذلك ، لنقرأ هذا الاقتباس المطول، وهو يقربنا خطوة ، وقبل ان اقول كيف ، سأضعه في سياقه النقدي ، فصاحبه شوبرت ساقه في كتابه : « رمزية الاحلام » دفاعا عن الرومانسية، ونزعتها التي تقدم الشعور على العقل، ومن ثم تعتبر الحلم ادل على الحقيقة من اليقظة ، ولغته اقرب الى لغة التعبير الفني من اللغة الادبية اليقظة التي ينبغي ان تحاكيه . والذي نرجوه هو ان نستحضر قصيدة اراجون امامنا ونحن نقرأ عبارات شوبرت ، ونتأمل : هل يمكن اعتبارها حلما ؟ لقد المحنا الى هذا الاحتمال حين قلنا ان السؤال الاخير في القصيدة قد يعني ان السائل هو المجيب ، اي ان القصيدة مجرد هاجس او حلم . غير اننا نرغب الان في التوغل الى نقطة اكثر تفصيلا تتعلق بلغة الحلم ومعانيها الرمزية ودلالاتها الاسطورية . يقول شوبرت :

« ان الروح تتكلم في الحلم بلغة مغايرة كل المغايرة للغتنا العادية . « اذ تتمثل فيها الافكار والاشياء في صور مختلفة ، بينما يعتمد فهمنا في اليقظة على الكلمات التي خلقتها العلاقات الاجتماعية مع الناس . فلغة الاحلام شبيهة باللغة الهيروغليفية ، ولكننا نستطيع ان نحصل منها في بضع لحظات ما لا نستطيع ان نحصله بلغة الكلام في ساعات كثيرة . ولذلك كانت لغة الاحلام اسرع واقوى تعبيرا واوسع مجالا من لغة اليقظة ، فهي اكثر منها تلاؤما مع طبيعة الروح — ولغة الاحلام لغة طبيعية ، تنبعث من ذات انفسنا ، وبينها وبين العالم الخارجي صلة اوثق من صلة ذلك العالم بلغة الكلام ، لان لغة الاحلام لا تستخدم اللغة التجريدية في العبارات التي اصطلح عليها الناس ، بل تستخدم الصور والاشكال ، وهي نفس الطريقة التي تظهر لنا بها الاشياء الخارجية . والاحلام لا تتغير في خصائصها العامة من شخص لاخر ، وفي ذلك دليل على ان لكل انسان في نفسه شاعرا لا يظهر الا حين ينام ، وانما يعبر عن معانيه فيصور تدل على حقيقة ما يريد . . . وللاحلام كذلك لغة مجازية ، فقد يلذ لها ان تخبرنا عن الشيء بضده : فقد يدل الماتم مثلا على الزواج ، او تدل الدموع على الفرح ، وكان ذلك الشاعر الخبيء في انفسنا لا يستريح كل الراحة الى ملذات هذا العالم ، وكانه ينبهنا الى سخرية هذه الحياة منا،او الى ان ملذاتها موقوتة لا وزن لها، وفي هذا ما يربط لغة الاحلام بالطبيعة ذاتها : « فالطبيعة وحي من الله للانسان ،

ولكن كلمات هذا الوحي تتمثل مخلوقات حية وقوى متحركة » وهذه اللغة الالهية التهكمية التي تشبه اللغة المجازية للاحلام ، « فتنمو الورود على القبور » ... والحشرات الصغيرة تحتفل باقترانها يوم موتها ... وفي هذا كله ما لا يدع مجالا للشك في ان الاحلام في لغتها وطبيعة دلالتها في وفاق مع عالم الطبيعة ، وفي ان في الطبيعة والاحلام كليهما جانبا اسمى من العالم المادي ، وهو جانب الهي . فالاحلام هي اللغة الفطرية للطبيعة وهي لغة الانسان الفطري في عصره الاول الذهبي . وفي الاساطير الانسانية الاولى كالاساطير الاغريقية ، نظرات نافذة في عالم الغيب هي اعمق مما يدل عليه العلم . من ذلك ان الاغريق جعلوا ديونيسيوس اله الاحلام والمصائر الانسانية معا . (١٥)

وقبل ان نهتف بقلق او ارتياح : ان قصيدة حوار تعتبر قصيدة رومانسية الاسلوب ايضا ، او الاعتراض بان هذا الاقتباس لا يرفض اعتباره دليلا جديدا على مشاركة الرومانسية للسريالية في رفض العقل ، عند الاولى باسم الصدق الاعمق ، وعند الاخرى باسم رفض الواقع ، سأستعيد تحليلا سبق ان اقدنا منه في فصل آخر ، جاء تعقيبا على ما نسب الى كولردج من انه حلم بقصيدة « قبلاخان » كاملة اثناء نومه . وقد كان لريتشاردز راي في مصدرها البعيد في قراءات الشاعر ، وكان للعالم النفسي راي مكمل ، قائم على ترجيح ان الشاعر راى في الحلم مجرد لوحة عليها بعض تفاصيل متناثرة ، كأي حلم غير مترابط الاجزاء ، ولكن عقلنا هو الذي يبدأ ببذل الجهد واكتشاف علاقات ليضفي على الحلم نوعا من المعقولية . وهكذا يتأكد من جديد جهد العقل واهمية اعتبار القصيدة ، والصور عملا عقليا ، او للعقل فيه دور الريادة ، سواء اعتبرنا القصيدة سريالية او رومانسية او غير ذلك ، وسواء فهمنا الصور منها بأنها ــ كما في قول شوبرت ــ تفسير رمزي لاحداث العالم الخارجي ، او انها كما يقول يونج تعبيرات رمزية تصور ماجريات الامور في اعماق النفس البشرية في مقابل احداث الطبيعة الخارجية ، وستبقى القصيدة ذات دلالة على قلق الانسان ــ العقلي والروحي ــ من النهاية ، تعبيرا عن انتسابه العقلي والروحي الى اللانهاية .

وتبقى ثلاث اضافات مهمة ، الاولى عن ذات الشاعر ومستوى التصور الشعري ، والثانية عن تراسل الحواس كما قرره بودلير ودور الفكر في اقامته ، والثالثة عن اتجاهات النقد المعاصر في نقد الصورة وتحليلها .

والاضافة الاولى عن الذات ومستوى التصور الشعري اثارتها

موازنة نقدية مختصرة جدا بين ابيات لشاعرين تحدث كل منهما « مفتخرا » بنفسه ، فقال الاول ، وهو المتنبي :

انا الذي نظر الاعمى الى ادبي ... واسمعت كلماتي من به صمم
انام ملء جفوني عن شواردها ... ويسهر الخلق جراها ويختصم
وجاهل غره من جهله ضحكي ... حتى انتته يد فراسة وفم
ومرهف سرت بين الجحفلين به ... حتى ضربت وموج الموت يلتطم
فالخيل والليل والبيداء تعرفني ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم

اما الثاني ، وهو الجواهري ، فقد قال :

ويا صل الرمال السمر ... لا يرهبك نسناس
تجامح ايها الليث فما ... ثناك اسلاس
ولم تعوزك اظفار ... ولم تخنلك اضراس
وانت لكل مفترس ... ربيب الغدر فراس

اما الموازنة الفنية فقد انتهت الى ان الصورة في ابيات الجواهري شعرية محضة ، ازاء صور المتنبي الواقعية لنفسه وهو يضرب بمرهفه بين الجحفلين . (١٦) ان هذا القول صحيح ، ولكن كيف ؟ دعنا نبدأ من النهاية ونتساءل : اي الشاعرين ــ في هذه الابيات ــ ادخل في الشاعرية أوستكون النتيجة في جانب الجواهري . وهنا لا بد من ذكر تعليل . لقد بدأ المتنبي ابياته بالأنا ، واستمر احساسه بذاته سائدا حتى البيت الاخير ، فما في القطعة من بيت الا وفيه ضمير المتكلم متضخما باضافته الى فعل فارق بين صفاته المتعالية والاخرين ، وليست « الانا » في الشعر الغنائي عيبا في ذاتها ، ولكن مصاحبتها وحدها تعريها ، وتفقدها قدرتها على الاقناع بصرف النظر عن هذه « الواقعية » التي اشار اليها الناقد ، وهي ليست مرادة هنا بمعناها الفني وانما يراد ان الصور تتحرك في اطار المتنبي الحقيقي ، كما هو شاعر فارس ، دون ان تتحول وتتشكل في معادل شعري يصبغ جوا خاصا قادرا على تنبيه الاحساس بالاصل ، دون ان يكون طبق الاصل . لقد بالغ المتنبي في صفة فنه الشعري حتى بلغ المستحيل فأنظر الاعمى واسمع الاصم ، ولكن حتى هذه الاستحالة لم تبدد الجو الواقعي الذي

سلطته « انا » في اول البيت ، وحكمت به فهمنا لبقيته ولا نستبعد ان يهز احدنا راسه موافقا معجبا ، وهو يؤمن على قوله هامسا : « اي والله ، كان ولا يزال شعر المتنبي كذلك » . واذا حدث هذا وهو ليس بمستبعد على الاطلاق ، فمعناه ان الشاعر الذي لم يتحرر من ربقة ذاته في تصوير ذاته ، لم يستطع ان يحررنا من الاحساس بهذه الذات ويرفعنا معه الى مستوى التصور الشعري لها ، وقد داب على تاكيد هذا الحضور الشخصي المباشر باضافة الفعل الى نفسه ، والنص على وجود الاخرين في مقابل هذه الذات المتضخمة ، بما يؤكد واقعية المشهد بانقسامه بين « انا » و« هم » ــ اما الجواهري الذي قد لا يكون دون المتنبي في الاحساس بذاته ــ فقد نجا من كل هذه الجوانب المبددة للتصور الشعري ، في هذه الابيات وحدها بالطبع ، لقد حدد معالم شخصيته تحديدا شعريا ، تحديدا خاليا من التحديد ان صح هذا التعبير المتناقض في ظاهره ، وخاليا من الارتباط المباشر بالواقع، الواقع الشخصي او واقع الاخرين ، فتحولت الذات الى صورة ، وتحول الاخرون الى صورة ايضا ، واكتسب الجميع قدرا من الموضوعية ، وتحددت طبيعة الصراع ونتيجته والعوامل النفسية المحيطة به من خلال تصور آخر نابع مما تضمنته صورة الشاعر وصورة خصومه موضوعيا ، فاذا كان حية رمل تواجه نسناسا ، فقد التقى الدهاء بالسذاجة ، ولن تتخلف النتيجة المتوقعة لهذا الصراع ، على الرغم من الظلال النفسية للنبي في « لا يرهبك » وحين يدفع الجواهري امامنا بصورة اخرى فانه يرسل على نفس الموجة ،لايزال في عالم الغرائز والوحشية وعشق الخطر ، والعلاقة بين الحية والاسد ليست كالعلاقة بين الاعمى والاصم الا ان يقال انهما يمانيان نقص جارحة عزيزة ، ولهما معا علاقة مباشرة بالكلام ، وبذلك ظل تصوير المتنبي لقدرة شاعريته في اطار الواقع رغم استعانته بالمحال ، وقد حاول البيت الثالث ان يكون توحيدا لمعنييه : الشاعرية والشجاعة ، حين وضع كلمة « جاهل » في بدايته ، وهي تعني السفاهة ، ولهذا قابلها باليد : اداة الشجاعة ، والفم : اداة الكلام ، ثم نمى صورة الشجاعة في البيت الرابع ، وهي صورة حسية مستمدة من الرؤية المباشرة ، ثم جمع المعنيين من جديد في البيت الاخير من القطعة ، اما الجواهري فانه قد تجنب هذا القلق بين التوغل في المعنى ثم الارتداد عنه الى غيره ، وترك الخيال حرا يستشع من صورة صل الرمال وصورة الليث اقصى ما تستطيع ان تحمل اليه هذه الكلمات من معان، وقد احاطها بما هو من طبيعتها تعزيزا لهذا المنحى الموضوعي ، وتنميا للتصور الشعري المعادل للذات والمعبر عنها بلغة هي اكثر صدقا من حيث هي اكثر تحررا من المباشرة ، حتى ليمكن ان نقول في النهاية ان الموضوعية في التصور الشعري اكثر اقناعا بالذات ، اكثر ذاتية ، من التعبير الذاتي

المباشر ، وبالاحتكام الى مبدأ « الوثبة » الذي عرفناه من قبل ، ستكون الوثبة اكثر تماسكا عند الجواهري منها عند المتنبي في هذين المقطعين ، لنفس الاسباب التي اسلفنا .

اما الاضافة الثانية فتتعلق بنظرية تراسل الحواس correspondances او تبادل معطياتها ، حيث يوصف مدرك حاسة بما يوصف به مدرك حاسة اخرى ، فتظهر في القصيدة الرمزية صور مختلطة ، او مهجنة ، ينتمي احد طرفيها الى نوع من الحواس ، وينتمي طرفها الاخر الى نوع مختلف ، فيوصف المرئي بصفات المسموع ، ويوصف المشموم بصفات الملموس مثلا ، وهكذا نجد في القصيدة الرمزية تعبيرات وصور مثل : الالحان الرحيبة ، والقمر الشرس ، والشمس المرة المذاق ، والزرقة المنتشية ، وهو امر يخالف العرف اللغوي كما يتجاوز العرف البلاغي في تقبل الاستعارة . وتحويلها ذهنيا الى مفهوم مجرد . وسيتضح لنا على الفور ان الصورة الرمزية بعامة ، والتراسل واحد من اشكالها واساليبها ، تسير عكس الاتجاه المألوف في لغة التعبير الفني ، والذي يجنح الى التجسيد ، وتأكيد المنزع الحسي التاريخي للالفاظ باللجوء الى المجاز ، وهو السبيل الى تحويل المجرد الى محسوس .

والاشكال الطريف الذي نواجهه هو اننا بدانا في طرح قضية «العقل» ودوره في تركيب الصورة وبناء القصيدة في سياق من الصور معتمدين على مبدأين : رفض اعتناق فكرة مسبقة عن الشاعر استنادا الى تصنيفه مذهبيا على اساس ان عبقرية الشاعر الخلاقة تتجاوز حدود المذهب الادبي حتى وان استهدت اتجاهه العام ، ومن ثم رفضنا تحليل صور الشاعر او البناء الفني لقصيدة ما باضمار تصور ملزم لفن الشاعر ومذهبه ، ويمكن للناقد الحر الرؤية ان يكتشف عند زعماء التقليديين صورا وقصائد تند عن اي اطار مرسوم (١٧) وقد راينا كيف تداخلت الافكار وحدث تبدل في المواقع ، وكيف امكن قراءة القصيدة الواحدة اكثر من قراءة مذهبية مما يبطل القول بتجميد الشعراء في اطار المذهب وان امكانه ان يجعلنا اكثر قربا من فنهم الشعري. والمبدأ الثاني ان العقل مائل في اكتشاف الصور وهداية مسارها، وتنوير علاقاتها ، واعطائها مغزاها في النهاية . وقد لجانا في تأكيد هذه المقولة الى « السريالية » اشد المذاهب الادبية تطرفا في رفض العقل اعتقادا بفشله في اكتشاف وجه خلاص للانسان والعالم ، وعجزه عن استكناه اسرار النفس الانسانية . وليست الرمزية على هذا القدر من التطرف .

ان الرمزية تؤمن بالمعنى المزدوج ، ومن ثم ترى الواقع الماثل ، كما ترى فيه واجهة تخفي عالما من الافكار والعواطف التي تتثال في اعماق الشاعر ويتعلق بها طموحه الذي يتوق الى ان يوحد بين الظواهر ، وان يتوحد بها . (١٨) ولهذا يبقى السؤال المشروع في نهاية القصيدة الرمزية : ما الذي تتحدث عنه القصيدة في الواقع . (١٩) وهنا ستبرز اهمية الفكر في اكتشاف الرمز — وليس مجرد الالهامات او الحدس الروحي — كما في بناء قصيدة سريالية ، فماذا كان « كل ما في الكون ينزع الى ان يكون رمزا يعامل الفكر الذي يستوجد العلاقات غير المنتظرة بين العالم الخارجي والداخلي »(٢٠) فقد يكون من الصحيح ان الرمز لا يخضع للمعنى الذي يفرضه المنطق لانه حدث خارج عن الارادة والعقل وعن المنطق اداتهما (٢١) ولكن من الصحيح ايضا ان هذه العبارة الاخيرة اتسمت بشيء من المبالغة ، واذا كان الرمز يطرح المنطق فانه يحل في مكانه منطقا خاصا ، هو الذي ينتقل به من الخاص الى العام ، ومن المحدود الى اللامحدود ، ومن الواقعية الى المثالية ، وان يقوم بالحركة وعكسها — بالنسبة للتراسل على الاقل — فيجرد جانبا من المحسوس ، ثم يعيد هذا التجريد فينظمه في مادة فيجسد الفكرة الماثلة في علاقة محسوس ومجرد ، كمثال : ان الشمس المرة المذاق ، مركب من حس مادي هو الشمس ، ومعنى مجرد هو المرارة ، وقد ادى هذا المزيج الى توليد علاقة ملأت الفجوة بين المجرد والحسي بمعنى مجرد في اطار حسي هو تلك الشمس المخترعة ، تلك الشمس المرة . وحينئذ فاننا مع القول بان تجريد السياق اللغوي من علاقاته التركيبية لا يعني بالضرورة فقدان كل وحدة تربط بين الكلمات والجمل (٢٢) فاطراح الرابط التقليدي القائم على الدلالة المستقرة والسلوك اللغوي المألوف لا يعني عدم وجود روابط اخرى كالنغم والصدى والموازنة والمناقضة ، فمن الصحيح ما يقوله محمد فتوح احمد من ان تصفية اللغة الشعرية من دلالاتها وعلاقاتها المنطقية واقتناص كل ايحاءاتها الصوتية واشعاعاتها الهاربة لم يكن ليضع حدا لمعاناة الشاعر الرمزي في البحث عن ادق الكلمات واغناها ، فكثيرا ما كان يجد نفسه في حصار منشؤه ضيق الثروة اللغوية ذاتها من حيث حجمها وكمية الفاظها ، فكان عليه لذلك ان يلجأ الى المعاجم اللغوية منقبا عن كلمات لم يبتذلها الاستعمال ، ولم تستنفد قيمتها التعبيرية كثرة التداول ، بل كانت محاولاته في بعض الاحيان تعدو قواميس اللغة القومية الى معاجم اللغات الاجنبية ، حتى اذا ما اعياه العثور على بغيته ، عمد — شأن بودلير — الى اختراع ما يحتاجه من الفاظ . (٢٣) وهكذا كانت الدعوة الرمزية رفضا للسهولة والتلقائية والاستسلام للشجن الذاتي والارتماء السلبي في احضان الطبيعة ، فكان انصرافهم عن عالم الظواهر المنقلب السطحي ،

وتأمل عالم الاعماق عالم النفس الانسانية ، وسعيها الدائب الى ان تصير اطارا يتوحد فيه كل ما ينطوي عليه العالم من اشياء ، دليلا على الرغبة في استقلال البناء الفني وموضوعية قيمه الجمالية وتنزهها عن العملي والمرحلي معا وبحثها الحثيث عن المطلق ، ومن ثم لا نستغرب ان نجد فلسفة كانت وراء ادجار الان بو ، وبودلير من ثم ، بل لا نستغرب ان تكون الكلمة التي اختارها بودلير لتدل على دعوته الى نوع جديد من العلاقة اللغوية قائم على نقص نظام الحواس او مزج عملها ، وهي كلمة تراسل correspondence لها معنى منطقي ، بل لا نستغرب ان تعد الرمزية في مجملها نظرية في المعرفة، من حيث تعتمد على الحدس ، وتعتبر الروح منفذا لادراك ما يعجز العقل وما تعجز الحواس عن ادراكه .

أما الاضافة الاخيرة فانها ليست خاصة بالصورة من حيث التركيب ، وليست خاصة بالصور من حيث البناء ، ولكنها على العكس ، تخصهما من حيث التحليل : الدلالة او المعنى ، ومن المتوقع تماما الا تنفرد معالجة هذه الزاوية عن معالجة تحليل الشعر بعامة ، وهذا حق ، على ان « الصورة » كانت افسح ميادين الحوار حول المعنى في الشعر وكيفية اكتشافه ، باعتبار ان ذات الشاعر تتحقق موضوعيا في الصورة اكثر مما تتحقق في اي عنصر آخر من عناصر البناء الشعري . ومن الطبيعي ان تختلف الاجتهادات باختلاف التكوين العلمي للباحثين ، فلم يعد الشعر في عصرنا حرفة النقاد ، اذ ادلى كل علم بنشاط الانساني الفردي او الجماعي بدلوه ،وصار الناقد في حاجة الى الاستعانة بهذه العلوم لتنير امامه سبيل الفهم والحكم ، وهكذا اصبح علم الاجتماع وعلم النفس التحليلي والجشطالت (٢٤) وعلم الاقتصاد والانثروبولوجيا الحضارية جزءا من عدة الناقد الاساسية ، كما اصبح الناقد ـــ كما يقول احسان عباس ـــ انتقائيا يختار غير واحد من هذه العلوم حتى انه قد يجمع بين آراء ماركس وفرويد وفريـــزر ومدرسة الجشطالت في نطاق واحد ، ويسلط هذه المعارف كلهـــا علـــى الادب والشعر . (٢٥)

وكما سيختلف هدف الدارس ، تبعا لاتجاهه او مذهبه ، فكذلك ستختلف نقطة البداية تبعا للهدف الذي يتوخاه ، هل يبدأ من الشاعر ليتمكن من تفسير شعره وتحليل صوره ، او يبدأ على العكس من صور الشاعر باعتبارها صادرة عن حياته المباشرة ، وباستطاعتها ان تلقي من الضوء على عالمه النفسي ما لا تلقيه عباراته المباشرة ، او يبدأ من القصيدة ذاتها ، ولذاتها ، باعتبارها حقيقة راهنة لها هدف موضوعي يتحقق بقراءتها ؟

والحق ان الناقد العصري ليس في غنى عن اي اتجاه من هذه الاتجاهات،

ليس لانها انواع ميسرة من المعرفة الانسانية يدعوه واجبه الى وجوب الالمام بها والافادة منها فحسب ، وانما لان الشعراء ليسوا مستوى واحدا في اتجاههم الى المنابع التي يمتاحون منها شعرهم ، وما يصلح في اغناء التحليل لقصيدة قد يقف عاجزا امام قصيدة اخرى . ولعل هذا هو السبب في ان اتجاها من هذه الاتجاهات لم يسلم من اعتراض ، وبخاصة حين يتورط في المبالغة في تطبيق منهجه الخاص وينسى ان الشعر لا يدرك حسنه وعمقه الا بمعرفة قوانين الشعر ذاتها . ان احسان عباس يرصد (٢٦) في داخل الاتجاه الاول وهو دراسة الفنان لتنعكس على فنه اربعة اتجاهات فرعية : النقد النفسي للفنان ، والنقد الاجتماعي الماركسي ، وغير الماركسي ، والنقد المعتمد على السيرة. وفي الاتجاه المقابل : دراسة العمل الفني لينعكس على الفنان يرصد ثلاثة اتجاهات : دراسة الصور في ذاتها ، كما فعلت كارولاين سبيرجن (٢٧) واعادة الصور الى النماذج البدائية كما ارادها يونج ، وقد افادت منه مود بودكين (٢٨) واعتبار الصور رموزا لحالات نفسية ، كما فعل كنت بيرك — ودون ان نبالغ في القول فان الاتجاه الاول الذي تمثله كارولاين سبيرجن كان اكثرها افادة للناقد ، برصدها الدقيق وتصنيفها لانواع الصور في مسرحيات شكسبير التراجيدية ، واكتشاف مستوى موحد، واطار مشترك او طبيعة ملائمة في مجموع صور المسرحية الواحدة ، واثر ذلك في تثبيت جو المسرحية وتعميق عناصر الصراع وتحديد نوع الصراع فيها وطبيعته مثل انتشار صور الحيوانات في مسرحية عطيل وماكبث لتدل على اخلاق بعض الشخصيات ومستوى الصراع ، اما في هاملت فتنتشر صور السقم والمرض والدم والظلام ، اما الملك لير فقد امتلأت بصور العذاب والمقاساة والاكراه . وقد افاد منها بعض نقادنا افادات مباشرة (٢٩) اما الانسة مود بودكين فانها ناقشت نظرية التوصيل كما يتصورها ريتشاردز ، ورفضت اعتبار تجربته مع تلاميذه في قراءة بعض القصائد دليلا على صحتها ، وفي تحليلها لقصيدة كولردج : الملاح القديم ، وبعض مقاطع من شكسبير شككت في قيمة التوصيل كقصد وهدف ، وتساءلت عن اهمية بعض الصور في هذه القصائد ، مثل سكون الريح وتوقف السفينة مثلا في الملاح القديم ، كما اثارت شكا حول طبيعة الاستجابة لفن الشاعر من خلال شهرته العظيمة التي تقودنا في نسق منتظم كالنباتات المتسلقة حين لا تجد مفرا من المضي مع الاسلاك الموجهة (٣٠) ومن ثم ترى ان اخضاع الصور الشعرية لتفكير عميق يعيدها الى جذور الحياة الانسانية في عقائدها واساطيرها وتصوراتها هو الذي يجعل بالباحث المتعمق، لانه يكشف عن وحدة الشعور الانساني وقدرته على الاستمرار عبر انماط الفن المختلفة ، وقد افاد منها بعض نقادنا ايضا ، وان يكن نادرا ، انظر مثلا دراسة جبرا ابراهيم جبرا

عن السياب . على ان الشكوك تحيط بجدوى الاتجاه الاخير بالنسبة للناقد، حيث ينظر الى العمل الفني وكأنه مجرد وثائق نفسية يمكن ان يستفاد بها في معرفة اعمق لانفعالات الفنان ، ويمكن ان ننظر لدراسة فرويد عن ليونارد دافنشي كدراسة رائدة في هذا المجال ، وفي شعرنا العربي افتتح العقاد هذا الاتجاه بدراسته عن ابن الرومي « حياته من شعره » ، وقد اطال النويهي مناقشة هذه الدراسة بما يجعلنا نتحفظ في تقبل هذا الاتجاه كصواب وحيد في التعرف على دخائل الشعراء . (٣١)

وقد افاد احسان عباس من كافة هذه الاتجاهات ، وحلل ابنية وصور قصائد للمتنبي والمعري وشوقي والشابي وغيرهم ، بما يدعم اهمية تكامل هذه المناهج ، وامكانية الاعتماد على الصور وحدها في نقد الشعر .

وهناك اخيرا المدرسة البنيوية او الاسلوبية التي تنكر كل الاتجاهات السابقة في دراسة الشعر ودراسة الصورة معا ، وترى خطورة في الفصل بين لغة الاثر الادبي ومضمونه ، ومن ثم تتجه الى الاسلوب باحثة في اسرار ازدواج الوظيفة والغاية في الاسلوب الادبي ، اذ يبلغ الرسالة الدلالية ، مشاركا الكلام العادي في ذلك ، ثم يتجاوزه بتسليط اثر ضاغط على المتقبل يؤدي الى انفعاله ، وليس مجرد علمه بالمضمون . فاللغة — كما يقول بعض دعاة الاسلوبية — تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا ، ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها . وهنا تاتي الاسلوبية لتتتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة ، او ما يسميه بعضهم بالتشويه الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلم ان يصيب به سامعه في ضرب من العدوى . وهذا يعني اخيرا ان الاسلوبية تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية ، وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي . (٣٢)

هذه نظريات واجتهادات في تحليل الشعر ، واكتشاف دلالة الصورة، او ما تدل عليه الصورة وما يدل عليها ، وموقعها في تحقيق بناء شعري متميز ، وكل ما سبق في هذا الفصل مما يتعلق بمكونات الصورة ومرونة فهمها يمكن ان يعبر عن راينا في اسلوب تحليلها ، وقد فعلنا ذلك مع بعض النماذج المختارة .

١ ــ هذا ما نادت به جماعة الثريا ، وهم سبعة من كبار الشعراء الفرنسيين في القرن السادس عشر ، وافاد منها النقاد الكلاسيكيون في الدعوة الى ارستقراطية الادب . انظر عن ذلك كله : الادب المقارن ص ٢٠ ، ٢٥٣

٢ ــ R. V. Johnson, Aestheticism, P. 23

٣ ــ وهي منسوبة للشاعر Walter Pater

The Poetic Image, P. 29 - 30

٤ ــ D. Grant, Realism, P. 5

٥ ــ I Bid, P. 8 ونص الاسطر :

Reality is like a float that rides all efforts of the irritated mind to frame its definition: or a fish, that swallows up all other forms of life and then drinks off the sea in which it swims.

٦ ــ D. Grant, Realism, P. 2 والقصيدة الاولى من : « الكلاسيكية » ص ٥٩ والثانية من ديوان « اوراق العشب » وهي بعنوان : الى عاهرة عادية . ص ٣٢ .

٧ ــ I bid, P. 15

٨ ــ I bid, P. 16

٩ ــ ولكن هذا النموذج البدائي ليس خاصا بالتعبير الفني ، او بالفنانين ، انه ماثل في «عقل» البشرية كلها ، او تحت عقلها ان صح التعبير ، تصدر عنه خرافات الانسان ومخاوفه واساطيره التي صارت تاريخا ، واليه يرجع قدر من التجاوب بين الفنان وجمهوره ، ولكننا نعني هنا بمفهوم هذا النموذج وصلته بحركة العقل في صناعة الصورة ، او استمداد عناصرها على وجه التحديد .

١٠ ــ Freud, Dictionary of Psychoanaly sis, P. 18, 95

١١ ــ ولعلنا نتذكر هنا ما سبقت الاشارة اليه ، من ان الشعر كانت له ربة عند الاغريق هي Muse ، والمغزى المهم هي انها ابنة الذاكرة ، ولكنها ــ وهذا اكثر اهمية ــ ليست الذاكرة الشخصية بل ذاكرة القبيلة : Fancy and Imagination, P. 8

١٢ ــ الموسوعة الفلسفية ــ ص ٢٥٤

١٣ ــ السابق : ص ٢٤٥

١٤ ــ عن السريالية راجع : Dada and Surrealism: by C. W. E. Bigsby والنقد الادبي الحديث ، ومعجم مصطلحات الادب ، والمصطلح في الادب الغربي اما القصيدة فمن ترجمة بول شاءول : مجلة الشرارة . العدد الثاني ، السنة الاولى .

١٥ ــ محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ــ ص ٧٢ ــ ٧٥ .

١٦ ــ جبرا ابراهيم جبرا : النار والجوهر ــ ص ٢٨ .

١٧ ــ انظر مثلا تحليل محمد فتوح احمد لنشيد الموت في مسرحية مصرع كليوباترا للشوقي : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

١٨ — J. D. Jump, Symbolism, P. 8 وانظر نص قصيدة تراسل correspondances بالانجليزية لبودلير وتحليل لها ص ٨ — ١٦ من نفس الكتاب .

١٩ — I bid, P. 11

٢٠ — انطون غطاس كرم : الرمزية والادب العربي الحديث ص ١١

٢١ — السابق نفسه

٢٢ — الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : ص ١٢٢

٢٣ — السابق ص ١٢٣ ، ١٢٤

٢٤ — Gestak Psychology علم النفس الشكلي ، وهي مدرسة ترفض الطريقة التحليلية للخبرة والسلوك وتؤكد اهمية الكليات التي هي في رايها اكثر من مجموع الاجزاء المكونة لها — معجم علم النفس ص ٢٩ .

٢٥ — فن الشعر — ص ٢٠٦

٢٦ — السابق ص ٢٠٨

٢٧ — في كتابها : Shakespeare's Imagery and what it tells us

٢٨ — في كتابها : Archetypal Patterns in Poetry

٢٩ — انظر عن اثر منهجها في نقد الصورة The criticism of Poetry

وانظر ايضا : دراسات في الشعر والمسرح لمحمد مصطفى بدوي .

٣٠ — Archetypal Patterns in Poetry, P. 31

٣١ — نذكر هنا بما اجاب به ابن الرومي حين سأله بعضهم لماذا لا يشبه مثل تشبيهات ابن المعتز ، اذ استمع لبعض تشبيهاته ثم قال ومن اين لي ذلك ، انه يصف ماعون بينه . يشير الى ترف هذه التشبيهات . وانكر ان ناقدا اعجب بقول شاعر عصري :

كأني طاف بي ركب الليالـــــي يحدث عنك في الدنيا وعنـــــي

وقال ان هذه الصورة لا يدركها الا امير ، فرد عليه ناقد آخر زاعما ان القصيدة منحولة، او مصنوعة لشاعر آخر معروف !!

٣٢ — عن الاسلوبية انظر : عبد السلام المسدي : الاسلوبية والاسلوب ، والتعريف من ص ٢٢ — ٣٧ وانظر ايضا : صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الادبي .

□□

# مشهد مسرحي

— ( الوقت مساء )

— ( عبد الله الاول وعبد الله الثاني صامتان ) .

**عبد الله الاول** — ( ينهض ، يتحرك قليلا ) . ولم التفكير اذن ؟ ما عليك الا ان تؤدي الواجب .

**عبد الله الثاني** — ولم التفكير !؟ بدونه نستحيل الاشياء . به وحده ، يمكن تحديد حجم الحقيقة المنشودة من بين الحقائق الاخرى .

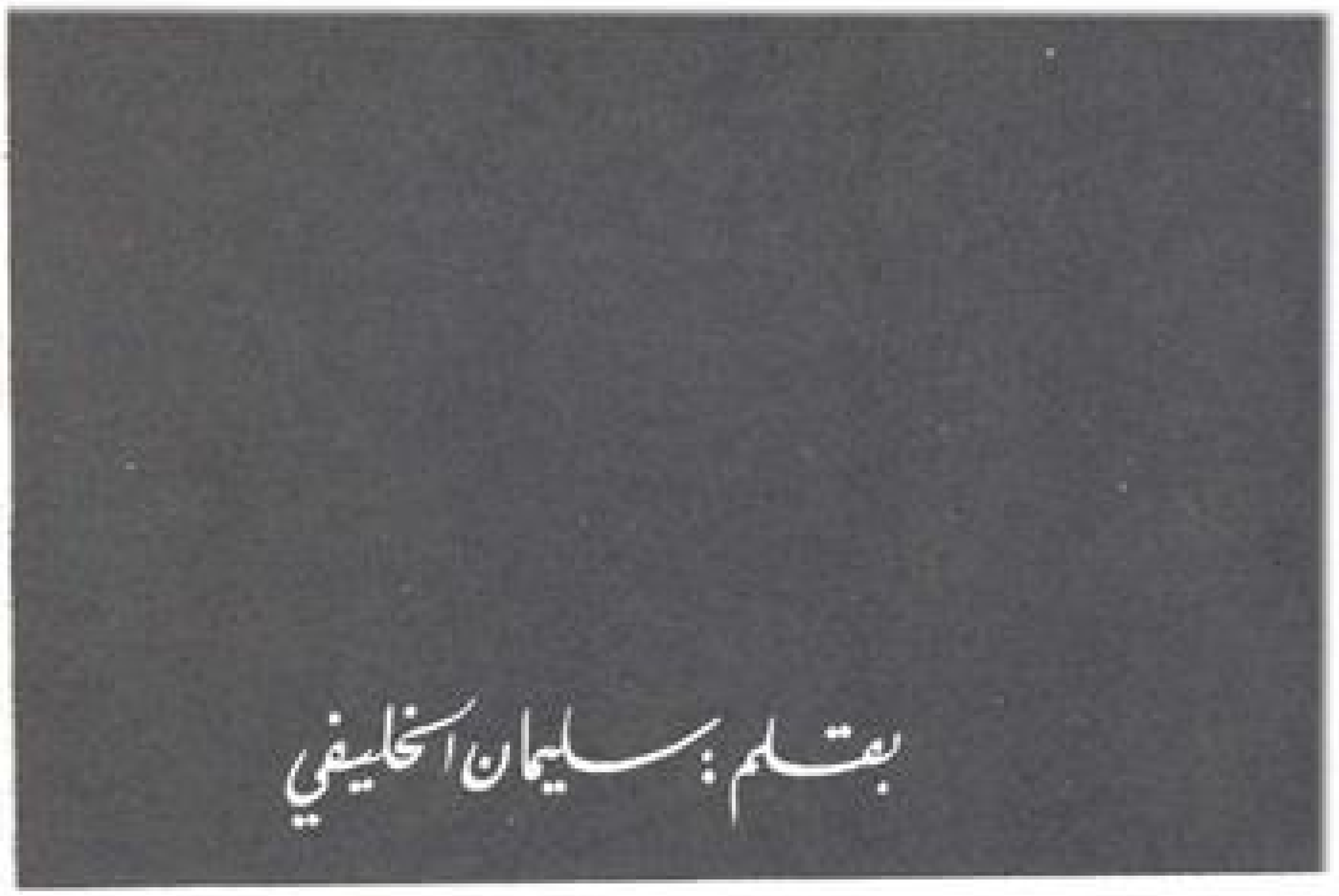
**الاول** — انت الان تجعل من القضية الاخلاقية ، مسألة نسبية .

**الثاني** — ما من وجود لشيء مطلق .

**الاول** — اطلاقا ؟

**الثاني** — اللهم الا الموت والميلاد ، فضلا عن كوننا بشرا ، وانتمائنا الى دولة متخلفة وبضع حقائق اخرى . اما المعاني المجـــردة والمبادىء الانسانية ، فما ان تحتل رقعة التجربة الا وتستحيل الى حالات نسبية .

**الاول** — لا بد ان تكون حادثتك الاخيرة شاهدا على ذلك ... «تمة ، في السوق ، وسط الناس ، بعد الظهيرة شارد الفكر ، وفجاة يصدم قدمك اليمنى شيء خفيف ، شيء خفيف لكنه مثقل!..» على فكرة ، وهل يخضع المال في نظرك لقاعدة النسبية ؟




**الثاني** — دون ادنى شك .

**الاول** — وكيف يتم ذلك ، من ناحية حياتية مباشرة ، بحسب تعبيرك؟

**الثاني** — خذ مثلا ولدين يقتسمان تركة ابيهما ، والنظر في عدالة القسمة ، يرث الاكبر صورة ابيه الفوتوغرافية التي صورها عند وزارة الدفاع سابقا ، ويرث عضيده نظارته الشمسية .

**الاول** — ( يضحك ) .. ليس هناك ما هو اكثر عدالة من هذا البؤس .

**الثاني** — ناهيك عن اجرة السكن التي لم تسدد لشهرين ، مع مصاريف الجنازة . ثم خذ اثنين اخرين . يرث الاصغر وهو من الام الثانية في ترتيب حياة الاب العاطفية ، مليونا ونصف المليون من الدنانير الكويتية الحمراء المسومة بشعار الدولة ، هذا النصف يتم على شكل هبات اثناء حياة الاب ، اما نصيب الثاني فلا يربو على المليون .

**الاول** — مسكين !

**الثاني** — انت تلاحظ ان المدالة في الحالتين محكومة بالنسبية لكن المدالة هنا توامها المال ، وبما ان المال فاقد لقيمته خارج نطاق عمليات التبادل وعلاقاتها والتي هي في الاساس مسائل

اخلاقية ، فان المال يصبح محكوما بالنسبية ــ بالضرورة .

**الاول** ــ وعلى هذا الاساس .

**الثاني** ــ لا بد من التفكير .

**الاول** ــ طيب . وماذا ستفعل بالمئة دينار ؟

**الثاني** ــ لست ادري . ادفعها بقيمة قسطين للسيارة ! اشتري بها ملابس الشتاء ! ادفعها جزءا من اجرة الشقة ! مؤونة بيت .. تسديد دين .. هدية بمناسبة عيد زواجي الخامسة ! ام اشتري بها بعض الاسهم ؟ أم ؟ ام ؟ ام ؟ .

**الاول** ــ وما الفارق ؟.

**الثاني** ــ لا ادري .

**الاول** ــ وربما رددتها الى اصحابها !

**الثاني** ــ اصحابها ؟ وهل تعرفهم ؟

**الاول** ــ ومن اين لي معرفتهم ؟ ما اعرفه ان شخصا ما ، فقد مئة دينار ، وان شيئا خفيفا اصطدم بقدمك .. ظرف خفيف ، هذا الظرف يحتوي على مئة دينار .

**الثاني** ــ وكيف اعرفه هذا الشخص ؟

**الاول** ــ لا ادري .

**الثاني** ــ وكيف تريدني ان ادري ؟

**الاول** ــ بالمحاولة .

**الثاني** ــ التي ؟

**الاول** ــ الـــ ــ الـــ ــ التي يجب ان تفكر فيها .

**الثاني** ــ لكنك استفكرت علي التفكير .

**الاول** ــ استفكرت التردد

**الثاني** ــ وهو ضرب من التفكير .

**الاول** ــ على اية حال ، الن تردها الى اصحابها ؟

**الثاني** ــ وهل بات من المؤكد ان لها اصحابا ؟

**الاول** ــ وكيف لا يكون ذلك ؟ الا تعتقد ان انسانا ما ، شخصا ما ، احدا ما ، يعاني وفي هذه اللحظة من جراء فقدان هذه المئة ؟

**الثاني** ــ وكيف علمت انه يعاني ؟

**الاول** ــ سبحان الله ! ربما كان مراسلا . وربما كان شخصا عاديا سلمت اليه امانة . ربما كان رجلا ذا اسرة . ربما كانت لارمل ، او لفتاة ، او لطفل !!

**الثاني** ــ وربما كانت لذلك الشخص الذي ورث مليونا ونصف .

**الاول** ـــ ذلك شخص من ابتداع مخيلتك .

**الثاني** ـــ وربما كانت لشخص يملك ثلاثين مليونا . لا تنس ملاحظتي المهمة ، وهي انني وجدتها في ظرف خفيف وانيق ، لم يكن من تلك الاظراف المتداولة في السوق .

**الاول** ـــ وربما ان هذا الانسان البائس قد عثر على ذلك الظرف المشئوم فوضع فيه محتوياته لتعثر انت عليهما معا .

**الثاني** ـــ انت لم تستطع حتى الان ان تخرج هذه المسألة من حيز الاحتمال .

**الاول** ـــ ربما ، لكن لا اريد ان اراك تسطو على مقدار من المال ، لم يكن لك حق فيه .

**الثاني** ـــ اسطو ؟ لم يحدث انني انتشلتها من جيب احد ، او اخرجتها من ميزانية احدى الجمعيات بعملية حسابية ، او من احدى المناقصات او المهارسات ، او غششت احدا في الحساب ، او ارتقيت اسطح المنازل ، او .. او .. ما حدث ان الظرف ، ذلك الظرف الانيق هو الذي اصطدم بقدمي اليمنى فنبهني .. لقد نبهني هو ، الى وجوده ، فرفعته من مستوى الاقدام ، الى صدري ، ذلك ما حدث . فقل لي اين عملية السطو هذه؟

**الاول** ـــ ما يهمني ان ايدا الظرف اصطدما ، عد عن المسألة بابسط تعبير .

**الثاني** ـــ وهو تعبير جيد.

**الاول** ـــ اذن !

**الثاني** ـــ ومن يدريك انني لست من اصحابه ؟

**الاول** ـــ انك انت الذي عثرت عليه .

**الثاني** ـــ لم يحدث ، انه هو الذي اصطدم بقدمي اليمنى ، و ..

**الاول** ـــ نعم ، نعم ... وكيف يمكن ان تكون من اصحابه ؟

**الثاني** ـــ حيث اننا لسنا واثقين ثقة عمياء من تبعيته الى شخص معين محدد .. معلوم ! وحيث ان الظرف انيق ، وحيث ان الفقير المسكين لا يذهب الى سوق الخضار بمئة دينار ،جديدة، موضوعة في كيس انيق ، وحيث ان هذا الظرف ، انيق، وحيث ان حاله لا تنم عن ملكية انسان فقير .. ومعنى ذلك ، ان الانسان العادي .. الفقير ، حين يضع في جيبه كيسا مملوءا بمئة دينار ، فانه يحشر يده في جيبه معظم الوقت ان لم

يكن طيلته . ويظل يفرك بالكيس من باب التأكد من وجوده حتى يهتدىء ملمسه . وحيث ان هذا الكيس كان ظرفا انيقا حتى لحظة هذا الحوار ، فان تبعيته الى شخص ثري ، تبعية من الصعب ان يشك فيها !

**الاول** — ليكن ، وكيف يمكن والحال هذه ، ان تكون من اصحابه ؟

**الثاني** — انت محق ، في هذه الحالة لا اكون من اصاحبه،بل اصحابه ذاتهم .

**الاول** — ماذا ؟

**الثاني** — ومن اين جاءت الاف ، بل ملايين اصحابه اولئك ؟ ان لم تكن من كدي وعرقي ... ان لم تكن من تلك الاسعار الباهظة لجميع احتياجاتي اليومية . لجميع احتياجاتي .. من سكر وشاي ودواء وملبس وكماليات وضروريات . من مواصلات وسكن . من فستق وبندق وخيار وسيارات وعلك « بوطقه » و « چاكليت ميوه » وقطع غيار ، وادوات كهربائية وصحية . من لعب وهدايا واواني منزلية وسجاير اجنبية و « تتن للقدو » و ( كحاتي ) حياكة من نعل نجدية . من عيش ( بسمكي ) وحلوة خضراء باللوز البحريني الاصلي ، وتفاح الشام وبرتقال بوصرة و ( طماطم الجهره ) الخ .. الخ .. من اين جاءت هذه الملايين ان لم تكن عن طريق الاحتيال على ثلاثة ارباع مرتبي الشهري وذلك عند حاجتي للشراء بالربع الاول منه ؟ قل لي .. لماذا تذهب ثلاثة ارباع مرتبي الشهري هباء وبهذه الحيلة التجارية الفجة المؤداة بارتجال رخيص تحتسمع وبصر حكومة دولة الكويت ، ان لم يكن بمباركة منها ، بل ان لم يكن بمشاركة منها . انا في هذه الوضعية الاجتماعية التي تشير الى اقصى حالات الاستغلال ، وبشكل متواتر .. كل يوم ، لا استطيع ان ازعم انني من اصحاب هذه المئة الحقيرة من الدنانير الحمراء ، او بالاحرى اصحاب هذه الخمسة والعشرين دينارا ، وذلك بناء على قيمة المئة الشرائية ؟

**الاول** — لا اشك انني اعاني مثلك ، لكنني لم اعتقد في يوم من الايام انك انسان مر بهذه الدرجة . يا عزيزي نحن لا نناقش النظام، نحن بصدد مسالة اخلاقية .

**الثاني** — لا اعتقد ، ليس هناك مسالة اخلاقية ، او سواها خارج النظام .

**الاول** ـــ انت تحتج لتبرر دوافع السرقة الكامنة لديك . وما هـــذا الهجوم الجامح على النظام الا من قبيل غسل وجهك مـــن الخطيئة . انت تمارس لعبة العبد والرب معا . لا مجـــال للسياسة هنا ، لقد اصبحت في يدك ، وكنتيجة لخطأ انسان ما مئة دينار ، وهو الان في موقع المسؤولية المجردة ـــ فهل انت مقدم ، و ( كمبدأ اخلاقي تؤمن به ) على مساندته في معضلته، ام انك ستدفع قسط الثلاجة ؟

**الثاني** ـــ من الممكن جدا ان افكر في ذلك .

**الاول** ـــ في مساعدته ؟

**الثاني** ـــ مساعدة من ؟

**الاول** ـــ مساعدة من يا ترى ؟

**الثاني** ـــ ذلك هو السؤال ! ترى كيف افعل ذلك ؟

**الاول** ـــ ببساطة تأخذ الظرف . .

**الثاني** ـــ الانيق .

**الاول** ـــ الانيق ، الى مخفر الشرطة ، وتسلمهم اياه . . بعد ان تحكي لهم القصة ، وباختصار . .

**الثاني** ـــ وبعد ذلك ؟

**الاول** ـــ وكفى !

**الثاني** ـــ وكفى الله المؤمنين شر القتال .

**الاول** ـــ ومتى القتال ؟

**الثاني** ـــ القتال في الا يقع هذا المال في يد الشرطة . هل تريدني ان آمن على مئة دينار ، مجهولة النسب ، غير موثقة ، فـــي يد الشرطة ؟

**الاول** ـــ ستضعها على ورق رسمي بتوقيعات وتواريخ وشهود .

**الثاني** ـــ يا للسذاجة ، ان ورقة الشرطة،يا صديقي ، تنتهي بنهايتين

**الاول** ـــ بنهايتين ؟

**الثاني** ـــ انها تنتهي بسطر محدد من الثقوب وذلك بالقرب من كعب الكراس ، فهي بالتالي عرضة لاحدى حالتين تقليديتين اما ان تقطع وترفق بملف يذهب الى النيابة العامة ، او تذهب في حالات اخرى الى سلة المهملات ، وذلـــك بكل تواريخهـــا وتواقيعها وجلالها الرسمي .

**الاول** ـــ ولم لا تفترض وجود انسان امين واحد ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**الثاني** ـــ ولماذا افترض في ذلك المخفر بالذات ، وفي ذلك الـوقت بالذات ؟ لكن دعنا نفترض وجوده الصعب هذا . الست معي بأن الانسان الامين ، هو امين من جميع النواحي ! امين مع ضميره كانسان ومع طريقته في التفكير ، في عمله الرسمي الروتيني ؟

**الاول** ـــ طيب ، وما هي نقطة التحفظ ؟

**الثاني** ـــ اعطيه النقود بالطريقة التي وصفتها ، فتذهب له انت ، مثلا ، وتقول له :

**( الاول )** ـــ مساك الله بالخير .

**الثاني** ـــ فيرد عليك .

**( الشرطي )** ـــ مساك الله بالخير .

**الثاني** ـــ فتقول له :

**( الاول )** ـــ لقد اعلنتم عن عثوركم على مئة دينار ، وانا صاحبها .

**( الشرطي )** ـــ متأملا ، ما هي المواصفات .

**( الاول )** ـــ مئة دينار في ظرف انيق .

**( الشرطي )** ـــ انيق ، ماذا تقصد ؟

**( الاول )** ـــ هو ظرف ، غير الاظرف المتداولة في السوق .

**الثاني** ـــ فتشعر انه ينظر اليك بشك ، ويسقط من يدك ، لكنك تستدرك بذكاء يسعفك الله به في الوقت المناسب فتتابع ..

**( الاول )** ـــ اقصد ان اخي قد اتى توا من باريس ، وقد احضر معه هذه الاظرف الباريسية الانيقة ، انه يدرس هناك ، وكنت قد اخذت منه واحدا وضعت به نقودي ، ياليتني ما فعلت فقد انزلق هذا الظرف الاملس من فتحة جيبي المشقوقة اثناء اصطدامي بأحد الاشخاص .

**( الشرطي )** ـــ واين حدث الاصطدام ؟

**الثاني** ـــ فتندهش لذلك السؤال ، لكنك تبلع ريقك وتواصل :

**( الاول )** ـــ تقريبا ، على بعد ثلاثة امتار من طرف سوق ( الجت ) حيث العمانية يبيعون خبز الرقاق في اكياس نايلون .

**( الشرطي )** ـــ لكن الباعة يطاردون باستمرار فأماكنهم غير ثابتة .

**( الاول )** ـــ الا انني في ذلك اليوم بالذات لاحظتهم هناك .

**الثاني** ـــ فيسألك بخبث .

**( الشرطي )** ـــ على بعد ثلاثة امتار ؟

**الثاني** ـــ فيرتج عليك ، لكنك تجيب بخجل .

**( الاول )** ـــ تقريبا .

**الثاني** ـــ فيقتنص غريمك هذا ذلك التحول الذي طرا على منطقك فيفجر قنبلة صغيرة :

**( الشرطي )** ـــ وكيف استطعت ان تكون واثقا من المسافة التي سقطت فيها نقودك ، في الوقت الذي لم تدرك فيه انها سقطت .

**الثاني** ـــ التفجير محرج ، الامر الذي يكسب روايتك المصادقة نكهة من السذاجة .

**( الاول )** ـــ ان .. ان ما حدث هو انني بعد ان تجاوزت موقف السيارات ، تحسست جيبي فلم اجد الظرف ، عندئذ تذكرت راسا لحظة الاصطدام .

**الثاني** ـــ عند هذه اللحظة تشعر انك امتلكت الموقف ، وهو في الحقيقة شعور فارغ ، فترمي بورقتك .

**( الاول )** ـــ ولا يمكن ان يقع كيسان يحتوي كل منهما على مئة دينار في نفس المكان .

**الثاني** ـــ هنا يواجهك الشرطي بضربته القاضية .

**( الشرطي )** ـــ وما يدريك اننا عثرنا على ثلاثة اكياس كل منهم يحتوي على مئة دينار ـــ وفي نفس المكان ـــ هل لديك مايثبت العكس ؟

**( الاول )** ـــ كلا ولكن . .

**الثاني** ـــ ثم تصمت ، وقبل ان يحاول الشرطي اعادة السؤال ، اطلب منك ان تلاحظ انك انسان متعلم ، لكن ما بالك بالانسان البسيط الذي تخفى عليه جميع هذه الالاعيب البلهوانية .؟

**الاول** ـــ ولماذا بلهوانية ؟

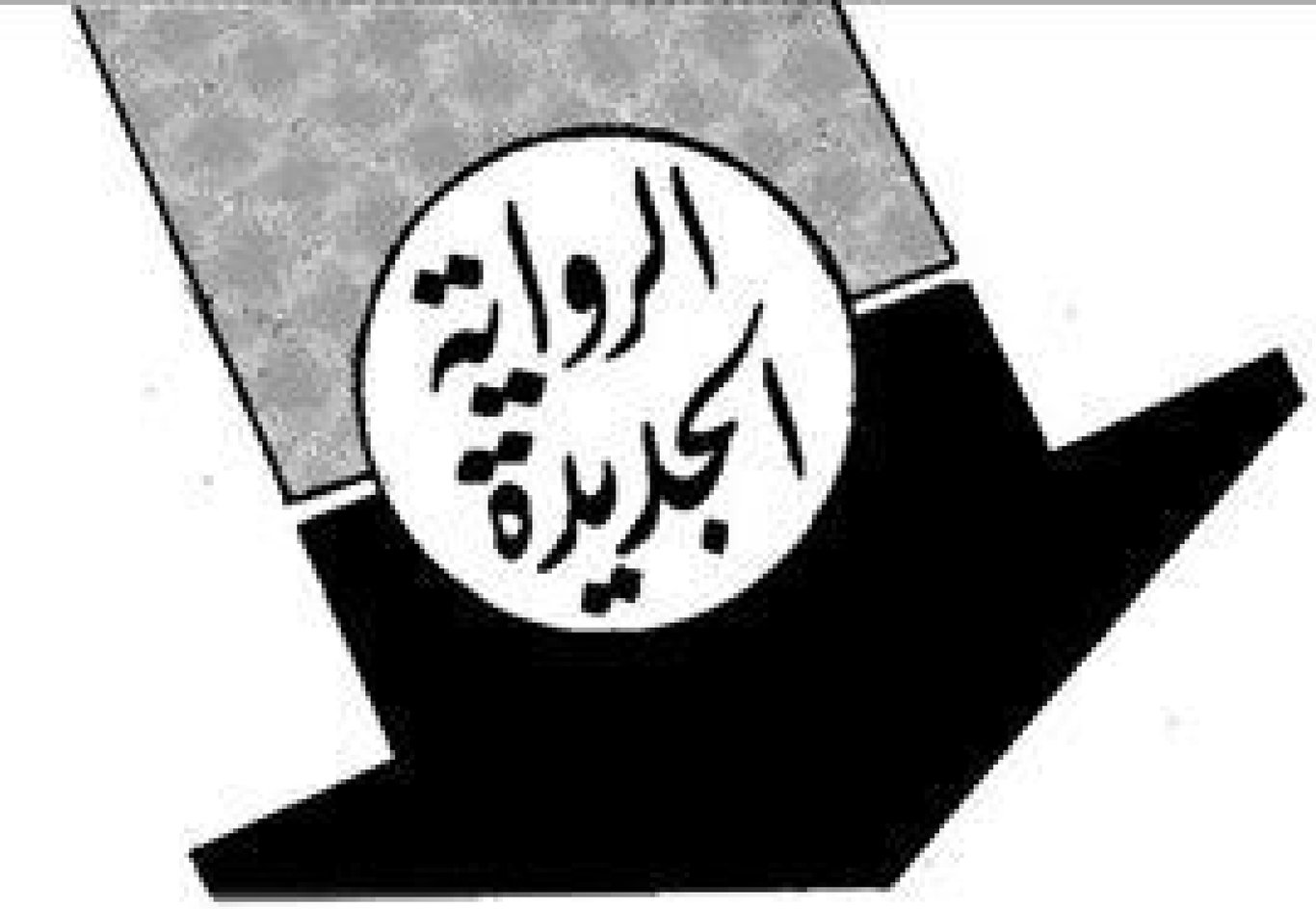
**الثاني** ـــ تدافع عن الشرطي ؟

**الاول** ـــ هو يؤدي واجبه . ومن واجبه ان يتوسل بكل الاساليب للتاكد من سلامة ادعاء اي شخص .

**الثاني** ـــ وكيف بانسان مسحوق عادي ان يجاري هذا المنطق المعلق في الفراغ ؟

**الاول** ـــ ذلك ليس بذنب الشرطي !

**الثاني** ـــ ذلك ليس بذنب الشرطي . الشرطي الامين . ترى ماذا تريدني ان افعل ؟!!




# وموقع التاجر والنقاش منها

عرض ومناقشة
محمد السيد عيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

( التاجر والنقاش ) هي الرواية الاولى للكاتب الشاب محمد البساطي ، الذي عرفناه منذ الستينات كاتبا للقصة القصيرة ، حيث قدم لنا مجموعتيه : الكبار والصغار ، حديث من الطابق الثالث . وفي هذه الرواية يحاول البساطي تجريب أحد الاتجاهات الروائية الحديثة ، اعني اتجاه الرواية الجديدة الذي ظهر في فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية على يد كل من آلان روب جرييه ، وناتالي ساروت .

ويقوم اتجاه « الرواية الجديدة » على مجموعة من الاسس ، طرحها جرييه في كتابه « نحو رواية جديدة » (١) واعتقد ان من الضروري تلخيصها كمدخل لفهم الرواية التي نتعرض لها . وهذه الاسس هي :

## ١ ــ الاشياء في مقابل الانسان :

اذا كان آرسطو قد قرر ان موضوع المحاكاة هو الانسان في حالة الفعل، واذا كان هذا الاتجاه قد استمر سائدا لفترة طويلة ، وتجلى في الرواية التقليدية بأوضح صورة في ادب بلزاك ، الذي عاش في عصر انتصار البرجوازية وتمجيد الانسان ، فان جرييه يرى ان كل هذا لم يعد صالحا في الوقت الحالي .

لقد كانت الاشياء في ظل النظام القديم تدور حول الانسان ، وتكتسب دلالتها من المعاني التي يضفيها عليها ، لدرجة ان هذه الاشياء كانت تختفي تاركة مكانها للمعاني ، فالكرسي الخالي مثلا لم يكن الا تعبيرا عن التغيب ، واليد التي تربت على الكتف لم تكن الا علامة استلطاف ، وهكذا ...

ان جرييه يرفض هذا الوضع القديم ، ويرى ان العالم ينبغي ان يتحرر من الدلالات : « ينبغي ان نحاول بناء عالم أكثر صلابة ومباشرة بدلا من عالم الدلالات ( الخلقية والاجتماعية والوظيفية ) ولتفرض الاشياء والحركات التعبيرية نفسها بطريقة الحضور اولا ، وليستمر هذا الحضور بعد ذلك في احتلال الصدارة ... لن تكون الاشياء انعكاسا غامضا لروح البطل الغامضة ، لن تكون صورة آلامه ، او ظل رغباته » .

لقد اتهم بعض النقاد جرييه نتيجة لهذا التطرف بانه يطرد الانسان من العالم لصالح الاشياء ، وقد دافع جرييه عن نفسه امام اتهامهم .. لكن الحقيقة ــ في اعتقادي ــ هي ان اعطاء الصدارة للاشياء ، وابعاد الانسان عنها يعبر عن ازمة الانسان الغربي بعد الحرب العالمية الثانية .

ان اتجاه الرواية الجديدة بهذا الشكل ليس الا هروبا من مواجهة الواقع المرير ، وضرورة تحديه من اجل اثبات ارادة الانسان وقدرته . واذا كان العبثيون قد جعلوا الانسان يقف تائها امام لا معقولية العالم ، غير فاهم ، وعاجزا عن ان يفهم ،معزولا عن الاخرين ، غير قادر على التفاهم ، فان اتجاه الرواية الجديدة قد تصرف بشكل اكثر تطرفا ، اذ ابعد الانسان تماما عن البؤرة ، وترك الساحة للاشياء .

---

(١) ترجم هذا الكتاب الى العربية الاستاذ ابراهيم مصطفى ، والمقتطفات الموجودة بهذا المقال ماخوذة عنه .

## ٢ ــ رفض فكرة الالتزام وعدم التقيد بمضمون محدد :

الالتزام في نظر اصحاب الرواية الجديدة ضد الفن ، وعلى الفـــن ان يختار : اما ان يكون لاشيء « وفي هذه الحالة يمكن للادب والتصـــوير والنحت والموسيقى ان يدخلوا في خدمة القضية الثورية ، وبالتالي تكون كل هذه الفنون شبيهة للجيوش المجهزة آليا ، والالات الميكانيكية ، والمحاريث الزراعية ، وما يهم ساعتها هو فعاليتها المباشرة والسريعة ، واما ان يستمر الفن في الوجود على اعتبار انه فن فقط . وفي هذه الحالة يصبـــح الفـــن ــ بالنسبة للفنان على الاقل ــ اهم شيء في العالم ، وهنا يصبح الفنان في مواجهة النشاط السياسي في حالة انكماش عديم الفائدة ، بل بصراحـــة رجعيا مناهضا للنظام القائم ، ومع ذلك فنحن نعرف ان هذا الفن ، عديم الفائدة عن ارادة ، وهو وحده سيجد مكانه في تواريخ الشعوب ، بـــين النقابات العمالية ووراء المتاريس » .

ونلاحظ على جرييه انه يحصر الالتزام في تبني قضايا السلطة ، وهـــذا غير صحيح ، فمن الممكن ان يكون التزام الكاتب ضد القضايا الرسميـــة . كما نلاحظ ان هذه الاقوال ترتبط بشكل قوي بالنقطة السابقة التي راينـــا الانسان فيها يتراجع لكي تبرز الاشياء ، واخيرا نلاحظ ان هذه العبـــارات تحتوي على شيء من التضليل ، فمن غير الممكن ان يجد هذا الادب الـــذي يلفظ الانسان وقضاياه مكانه في تاريخ الشعوب ، بين النقابـــات ، ووراء المتاريس .

ولا يتوقف جرييه عند مجرد رفض الالتزام بقضية ثورية ، بل يتعدى ذلك الى رفض المضمون مهما كان ، ويقول بصراحة ان الكاتـــب الحقيقـــي ليس لديه ما يقوله ، فقط لديه طريقة للقول .

## ٣ ــ رفض الشكل التقليدي :

يقول جرييه : « على كل روائي وكل رواية ان يكون له شكله الخاص. وليس هناك اي ( وصفة ) يمكن ان تحل محل هذه الفكرة الدائمـــة . ان الكتاب هو الذي يخلق لنفسه قواعده الخاصة به ، ثم انه من الضـــروري لطريقة الكتابة ان تنتهي الى ان تشكل خطرا على هذه القواعد نفســـها ، وتحاول اسقاطها . وربما لا نبالغ ان قلنا انه من الضروري ان تحطم هذه القواعد في نهاية الامر » .

ويقدم جرييه امثلة للجوانب التي يجب ان تتحطم ، وكيفية تحطيمها ،

فيهاجم الشخصية ، والحكاية ، والزمن ، ويرى ان قوة الكاتب تكمن في ان يخترع بحرية ، دون تقيد بنموذج او مثل ، وان الخيال والاختراع هما موضوع الكتاب في نظريته وانتاج تابعيه .

## ٤ ــ الوصف في مقابل الزمن :

ارتبط الادب التقليدي ، اي المخالف للرواية الجديدة ، بفكرة الزمن . « كان الزمن يلعب دورا هاما في هذه الروايات ، بل والدور الاول ايضا : لقد كان يكمل الانسان ، وكان منفذا ومقياسا لمصير الانسان . وسواء كان بالصعود او بالهبوط فقد كان الزمن يحقق . . . ضمان المجتمع في محاولته لغزو العالم ، ويؤكد في الوقت نفسه حتمية الطبيعة ، اي صيرورة الانسان الى الموت ، وارتباط ظروف وجوده بهذه الحتمية . لهذا السبب لم يكن ممكنا ان نواجه العواطف والاحداث الا في تطور زمني اي ميلاد ، ثم نمو ، ثم ازدهار ، ثم انحدار ، ثم سقوط » . . هذا بينما نجد الزمن في الرواية الحديثة وكأنه منفصل عن زمنيته . انه لا يجري ولا ينمي شيئا . ولا شك ان هذا هو السبب الذي يعلل تلك الخيبة التي تتلو الانتهاء من قراءة كتاب او مشاهدة فيلم من هذا النوع المحدث . وعلى قدر ما كان القارىء يجد شيئا من الرضى في « مصير » شيء ما فان اجمل الاعمال الحديثة تتركه فارغا مشوشا . . . وعلى هذا فاذا كانت الزمنية تملأ الانتظار ( اي توقع المستقبل ) فان اللحظية تخيبه تماما »

لكن السؤال هنا هو : لحساب ماذا تسقط الزمن ؟ الاجابة : لحساب الوصف .

ان الرواية الجديدة تهتم اساسا بالوصف . . وصف جمادات واشياء لا تكشف عن شيء ولا تعبر عن معنى . . وصف كثيرا ما يحس الانسان تجاهه انه « يخترع تلك الخطوط والاشكال ، ثم يناقض نفسه فجاة ويكرر نفسه ، ويبدأ من جديد ، وينقسم الى خطوط متوازية الخ . . . ومع ذلك فالقارىء يحس انه قد بدا يلمح شيئا ، ويعتقد ان هذا الشيء سيتضح . لكن خطوط الرسم تتراكم وتتكدس وتنتقل وتتكرر نفسها حتى ان الصورة تحاط بالشك والحيرة . . . ( لان ) الوصف لم يترك شيئا متماسكا وراءه . لقد اكتمل الوصف في حركة مزدوجة من الخلق والتحطيم » .

● ● ●

هذه هي الخطوط العامة للرواية الجديدة ، من الممكن بعدها ان ننتقل

الى رواية البساطي « التاجر والنقاش » لكن المشكلة هي : من اين نبـــدا المناقشـة ؟

لا اعتقد ان البداية بتحديد فكرة الرواية بداية ممكنـــــة ، فليس في الرواية التي بين ايدينا فكرة محددة ، وعلى هذا فعلينا ان نبحث عن نقطة اخرى للبدء ...

ولا اعتقد ان التلخيص يصلح لان يكون نقطة بداية للمناقشـــة ، لان الرواية لا تقوم على حكاية ذات بداية ووسط ونهاية يمكن تتبعها ...

فلنبدا اذن بالوصف ، او بمعنى ادق : بمحاولة الوصف .. وصـــف الرواية كما هي كنقطة بدء .

تنقسم الرواية الى قسمين رئيسيين ، القسم الاول بعنوان : التاجر يصعد الجبل ، وفيه يحدثنا التاجر عن البدو الذين يهاجمون القرية ( لا نعرف بالضبط اية قرية ) وتوقع الناس للهجوم القريب ، ويؤكد على فضول تاجر اقمشة ، ورغبته في ان يعرف من هم الذين يراسلون البدو ، ومن الذيـــن يتجسسون لحسابهم .

في هذا الجزء ايضا نجد ثلاث علاقات رئيسية للتاجر ، الاولى : مع رجل ريفي يقوم بخدمة امرأة ، تعيش في مكان بعيد عن القرية ، في جـــو يحيطه الغموض ، ويعتقد التاجر انها تؤوي الرجال الذين يقومون بمراقبـــة المكان لحساب البدو . اما العلاقة الثانية فهي : علاقة التاجر بالمرأة نفسها ، ثم العلاقة الثالثة وهي : علاقة التاجر مع النقاش . هذا بالاضافة الـــى علاقات ثانوية مع شخصيات اخرى اقل اهمية . وينتهي هذا القسم باختفاء التاجر وبغلته فوق الجبل . ويلاحظ القارىء ان هذا القسم يمثل وحـــدة شبه مستقلة عن بقية الرواية .

وينقسم القسم الثاني من الرواية الى ستة اجزاء ، اولها بعنوان : الجبل ، ويحكي فيه المؤلف عن رجل يدعى الزناتي كانت لديه القدرة علـــى الصعود للصخرتين القائمتين في اعلى الجبل الذي يمثل احد الاشياء المحورية في الرواية ، وكيف ان الصخرتين اخذتا الرجل .. وقد لجأ الكاتب في هذا الجزء الى قيمة شعرية تماما وهي مسالة التنبؤ بالمستقبل ، التي يقوم بها — عادة — عرافون ذوو شخصيات غامضة ومثيرة في نفس الوقت . فقد جاء الى المكان ، فجاة ، رجل غريب ، واخبر الناس الذين ينتظرون عودة الزناتي من الجبل ان رجلهم لن يعود . وبالفعل لم يعد الزناتي ثانية .

وقد دعم هذه النبوءة احساس كامن لدى زوجة الزناتي بان زوجهـــا سيمضي عنها .

ولا تقل شخصية الرجل الذي طلب من الزناتي ان يصعد الجبل ليبحث له عن غنمته غموضا وجاذبية عن شخصية المتنبىء الذي اخبر عن عـــــدم

رجوعه . . . وهذا الجزء يمثل هو الاخر وحدة شبه مستقلة عن بقية الرواية فلم يات ذكر للتاجر فيه ابدا ، اما النقاش فكل ما جاء فيه بشأنه هو ان الزناتي كان قد زرع كافورة في اعلى الجبل ، وان الاهالي مهدوا طريقا لها ، ثم يقول : « وفوق هذا المدق كان النقاش يصعد الجبل في الليالي المقمرة ، وبجوار الكافورة وقف طويلا . . عندما اراد ان يترك البلدة . مستندا الى جذعها القوي » سطران ونصف هما كل ما يربط هذا الجزء بكل الرواية .

الجزء الثاني من هذا القسم بعنوان « لقاء النقاش مع الشبح » ويدور حول علاقة النقاش باشياء فرعية تماما مثل : المسجد الذي كان يبنى في القرية ، والسقالة التي كانت معلقة بحبال انتظارا لنقاش يأتي من المدينة واجهة المسجد ، وكيف ان الاولاد كانوا يصعدون هذه السقالة ، ويلعبون عليها ، ويحاولون قطع الحبال بقطع الزجاج ، كما يدور نصف هذا الفصل حول لقاء النقاش بشبح التاجر الذي اختفى في القسم الاول ، وحديثهما معا عما يقوله الاهالي عن التاجر .

والجزء الثالث عنوانه « لقاء النقاش مع صاحبة الفرن وقضاؤه الليل عندها » وموضوعه لقاء التاجر بسيدة تملك فرنا ، يجد لديها خبزا وسمكا فياكل منهما ، وتحدثه عن استعدادها للموت ، وكيف جهزت كفنها ، ونفسها لدرجة انها تحتفظ باظافرها التي تقصها حتى تلقى ربها مستعدة لكل شيء ، ونفهم من الحديث انها كانت تريده ان يدهن لها صندوقا ، الا انها تنام وتضع يدها على هذا الصندوق ، فيمضي النقاش ، وعند ذهابه تطلب منه ان يترك الباب مفتوحا .

ناتي بعد هذا الى الجزء الرابع ، وعنوانه « من احاديث النقاش فوق الجبل » وفيه يسرد الكاتب ثلاثة احاديث بين النقاش وبين شبح التاجر كالآتي :

- الحديث الاول عن رجل غجري عنين يدعى يوسف له زوجة جميلة ، وكيف ان النقاش يتتبعه من مكان لمكان .
- الحديث الثاني عن نوبة عصبية كانت تصيب والد النقاش ، وكيف انه كان يتصنع الاصابة بها في احد المواقف الصعبة مع شيخ البلد ، كما يحدثنا عن عفريتة كانت تتقمصه تدعى سكينة ، وعن اوامرها بان يلبس جلابيب النساء وغطاء راسهن . . . الخ .
- الحديث الثالث عن العمدة ، وادعائه وجود علاقة غير حقيقية باحد الامراء ، وامتلاكه لجواد ، وتصرفه بطريقة خاصة .

ثم نصل الى الجزء الرابع من القسم الثاني وموضوعه صبي النقاش ، ورغبته في الصعود الى الجبل مع النقاش . وفي نهاية المطاف نصل الى الجزء الخامس والاخير من القسم الثاني ، وعنوانه : « فوق الجبل »

وموضوعه أحاديث الناس فوق الجبل أيام الفيضان عن التاجر والنقاش ، والصداقة التي كانت تجمعهما .

هذه محاولة وصفية ــ بقدر الامكان ــ لرواية التاجر والنقاش ، اعتقد أنها لا ترضي اصحاب الرواية الجديدة ، لانهم يرفضون تماما المنهجية في النقد ، لكنا سنتجاوز هذا الامر ، وسنستمر في الطريق ، وهذه بعض ملاحظاتي على الرواية :

**١ ــ الاحداث :**

اذا كانت الرواية الجديدة تنكر الحكاية التقليدية ، فان هذا لا يعني ان الرواية خالية تماما من الاحداث وبوجه عام يمكن ان نلمح في التاجر والنقاش عدة احداث تتصف بما يأتي :

**أ ــ التصوير المتناقض للحدث الواحد :**

وهذا التصوير المتناقض نجد مثاله الواضح في القسم الاول ، فمجيء البدو يصور مرة على انه سيىء : « وفي الغارة الكبيرة ، هل سمع احد بها ؟ كانوا خمسين .وربما اكثر . كم بيتا ؟ لم يتركوا شيئا . لم يكن قد مضى اكثر من عشرين يوما عن آخر مرة جاءوا فيها . انحدرت الخيل تصهل ، وفي لحظة خلت الحواري ، وانغلقت البيوت . . . ثم سمعنا الصراخ والعويل . وخرجنا . في هذه المرة لم يضيعوا وقتا . كانوا يعرفون الدكان والبيت الذي يريدونه » .

ثم يصور مجيئهم مرة اخرى بصورة مخالفة ، نرى فيها الناس يغنون حين يجيء ذكر نزول البدو الى القرية : « يهبط احدهم ( احد الاهالي ) الجبل وقد لف وسطه بحبل من القش ، ممسكا بفرع شجرة كثيف الاوراق . ويعبر الساحة متمايلا على ايقاع تصفيقهم . وكانوا خلفه يغنون ، يمرون بالمقهى . ويصيح بعضهم :

ــ انهم هناك

ــ الليلة . . يقولون الليلة

وتمضي الزفة الى الحواري ، وتتفرق هناك »

اكثر من هذا كله نجد التاجر ينكر حكاية البدو كلها :

« ويقول التاجر :

ــ ومن قال انهم بدو ؟

ــ ومن يكونون اذن ؟

ــ ربما لا يكون هناك احد

ــ وما يرونه من فوق كل يوم ؟

— وماذا يرون ؟ مرآة تعكس .
— وربما كان كوزا . او قطعة صفيح »
وهكذا نجد اكثر من صورة للحدث الواحد ، تصل العلاقة بينها الى حد التناقض . وهذا يذكرنا بقول جريبه : ان الوصف يتم في حركة مزدوجة من الخلق والتحطيم ، وانه يناقض نفسه .

## ب ــ التشويق :

في اكثر من جزء من اجزاء الرواية نجد كاتبنا يتقن الصناعة التقليدية في الكتابة من حيث عنصر التشويق ، ولا شك ان طابع العلاقة بين التاجر والمراة ذات الطابع الغامض من ناحية ، وبين التاجر ورسول المراة من ناحية ، وفي بحث التاجر عن جواسيس من ناحية ثالثة . لا شم أن هذه العلاقات شديدة التشويق . وكذلك الامر فيما يتعلق بقصة الزناتي « الرجل الاحول الذي اخذه الجبل » ، وقصة يوسف الغجري ، وقصة العمدة ، وغيرها .

## جـ ــ الحبكة :

والمقصود هنا ليس الحبكة التقليدية التي تربط العمل ككل ، فاصحاب هذا الاتجاه يرون ــ كما اسلفنا ــ ان الحبكة قد كفت عن ان تكون درع الرواية وسيفها الاوحد . وانما المقصود هنا هو الحبكة الجزئية التي تربط جزءا من الاجزاء التي اشرنا الى استقلالها شبه الكامل عن الرواية . ان هذه الحبكات الخاصة لا علاقة لها ببعضها البعض ، اي انها لا تشكل خيوطا فرعية تصب في وعاء واحد كبير . انها مجموعة من الجزر المنفصلة .

## ٢ ــ الزمن :

لا يوجد في التاجر والنقاش ما يربط الزمن الروائي بالزمن العام ، ولهذا لا نستطيع ان نجزم متى وقعت احداثها . اما عن الزمن الروائي نفسه فان عدم تسلسل الحدث يجعل دور الزمن الروائي التقليدي ينكمش ، وتصبح مسالة التسلسل الزمنية قاصرة ــ تقريبا ــ على رصد موت التاجر ، ظهور شبحه . وفاة او غياب التاجر والنقاش ، حديث الناس عن صداقتهما . مع ملاحظة ان هذا الترتيب لا يأتي متصلا متتابعا ، بل يأتي منفصلا . يتمزق داخل الرواية لكثرة الاحداث التي تقطع تسلسله على هذا النحو المنظم .

وفي مقابل انكماش دور الزمن التقليدي نجد حضورا قويا للاشياء ، فمنذ الصفحة الاولى نشعر بساحة القرية ، بالجبل ، بالصخرتين اللتين في قمته ، وهكذا نمضي في طريق تحفه من الجانبين سورة المسجد ، السقالة ، سكن صاحبة الفرن ... الخ .

وقد تبع هذا الاهتمام الشديد بالاشياء ان اللغة اصبحت وصفية تماما ، وبالتالي اصبحت الجمل ذات طابع اخباري ، خالية من الصور البلاغية ، خالية — غالبا — من محاولة اضفاء أعماق غير منظورة على الكلمات او الجمل : « دق الباب وكان مفتوحا ، فدفعه ودخل . كانت هناك « سمبلة » على اولى درجات السلم الخشبي . صفق بيديه ، وانتظر . وجاءه صوت غير واضح . وسعل ، واخذ يصعد السلم . وتردد صوت قدميه عميقا فوق الدرجات الخشبية المجوفة . وكان الدرابزين مخلوعا ، غير ان بعض الاعمدة كانت لا تزال عالقة بجانب الدرج » .

هذا نموذج واحد من النماذج التي تدل على وصفية اللغة واخباريتها وخلوها من الصور ، لكن : هل استطاع الكاتب ان يحافظ على هذه السمات طوال الرواية ؟

ان الاجابة بالنفي ، فثمة عبارات مثل « وكان القمر يغمرها بضوء فضي شاحب .. ويتسلل خلال فتحة الباب الى سطح البنك ... » ، « كان الضوء الشاحب لا يزال يتسلل الى الداخل » ، « ترتعش خيوط المطر في الضوء المفاجىء ، وترق شيئا فشيئا » ... الخ .

ان البساطى عنا يخرج من اطار التبعية الكاملة لجرييه ، ويعود الى طابع اللغة التقليدية التي تعتمد على الصورة ، والتي يرفضها اصحاب الرواية الجديدة .

## ٣ — الشخصية :

يختلف اصحاب الرواية الجديدة في موقفهم من الشخصية مع الروائيين التقليديين ، فبينما يرى التقليديون انه يجب ان تتمتع الشخصية باسم علم « بل باسمين ان امكن : اللقب واسم الاسرة . يجب ان يكون لها اقارب ووراثة . يجب ان تكون لها وظيفة ، واذا كانت لها املاك فهذا طيب جدا ، ثم اخيرا يجب ان يكون لها طابع ، ووجه يعكس هذا الطابع ، وماض قد شكل هذا الطابع . وذاك الوجه ... من الضروري للشخصية ان تكون فريدة ، وان ترتفع الى درجة النمطية في وقت واحد » .

بينما يرى التقليديون هذا ، يرى جرييه « ان الحقبة الحالية هي حقبة الشخص المرقم ... على الاقل بالنسبة لنا ... لقد كان « الاسم » مهما

جدا في زمن البرجوازية البلزاكية ، كان الطابع مهما جدا . . . كان مهما ان يكون للمرء وجه . . . اما اليوم فعالمنا اقل ثقة في نفسه ، وربما اكثر تواضعا مادام قد تخلى عن فكرة القوة العظمى للشخص ، ولكنه اكثر طموحا مادام يبحث عما بعد ذلك » .

وبنظرة سريعة على رواية التاجر والنقاش نجد ان القليل من هذه الشخصيات هو الذي يتميز باسم وحتى الشخصية التي نجدلها اسما نجد هذا الاسم مفردا ( الزناتي ، يوسف ) ، مجرد اسم لا يختلف ابدا عن الرقم . وفي مقابل تراجع اسماء الاعلام تبرز الاسماء المهنية ( التاجر ، النقاش ، العمدة ، النجار . . . الخ ) .

ومن الملاحظ انه رغم تجريد معظم شخصيات الرواية من ابعادها الا اننا نجد تجسيدا واضحا لشخصيتي التاجر والنقاش ، حقا ان التجسيد هنا ليس كاملا ، لكنا على الاقل نعرف شيئا عن والديهما ، عملهما ، عمى الالوان عند والد النقاش ، الاطوار الغريبة عند والد التاجر ، بالاضافة الى معرفتنا لبعض الصفات المميزة لكل شخصية من شخصيتي بطلينا كالحدة عند النقاش والفضول عند التاجر .

هذه جملة ملاحظاتنا عن التاجر والنقاش ، يبقى بعدها سؤالان : اولهما ، هو خروج البساطي عن الخط العام للرواية الجديدة في اكثر من موضع يخرجه من زمرة كتابها ؟ والاجابة : لا . لان جريبه يرى ان الافكار النظرية تظل دائما مختصرة اذا قيست بالعمل ، وانه ليس هناك شيء يحل محل العمل « ان الرواية لا تتميز بشيء سوى انها مثل يطبق قاعدة روائية هي رواية عديمة الفائدة بالطبع ، اذ من الممكن ان تحل القاعدة نفسها محل المثل » .

اما السؤال الثاني فهو : وماذا عن الالتزام ؟

بداية . . نحن لا نعارض التجديد او التجريب ، شكلا او مضمونا ، لكن لماذا نختار من بين كل الاشكال الشكل الذي يعتبر ان الثورة بالمعنى السياسي والاجتماعي ضد الثورة بالمعنى الفني ؟

ان هذا السؤال ليس مطروحا على البساطي وحده ، ولكن علينا ايضا ، والسبب بسيط ، وهو : هذه الظروف التي يمر بها مجتمعنا المليء بالمشاكل .




ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم : ادوار الخراط

العلاقة بين الانواع الادبية المعاصرة وبين الاسطورة القديمة معقـــدة ومتشابكة وعميقة الاصول في وقت معا .

ذلك ان الصيغ التي تندرج فيها تجارب الادب الحديث قد اصبحت مـن الكثرة والتعدد والغنى بحيث يصعب بالفعل تصنيفها .

فاذا اضفت الى ذلك تراث الادب الشرقي القديم ، بمقاماته ، وفصوله ، ونوادره ، وبابانه والادب الغربي القديم بملاحمه ، واغانيه وحكاياته ومسرحـه الارتجالي وآثار « البالاد » فيه ، كان من الوضوح بمكان ان الانواع الفنيـــة ليست بطبيعتها ، متننة سلفا ، ولا قابلة للحصر .

استطرد هنا فأشير الى الصيحة التي اطلقها السيرياليون في اوائل هذا القرن عندما نادوا بحق ان كل انسان هو فنان ، محطمين بذلك وهم « الفن » الذي يرى فيه نشاطا خاصا مقصورا على الصفوة والمختارين والمتميزين ، اي « انتاجا » يصدر عن ارستقراطية ثقافية ما ـــ بعد انهيار الارستقراطية التلقدية ـــ « يتلقاه » « مستهلكون » من عامة الناس ـــ بعد ان ذاعت فكرة المساواة بين العامة والخاصة ، ولا يرى فيه مشاركة ابداعية متكافئة ، كما يجـــده السيرياليون والمحدثون .

لقد كان هذا التصور من نتاج ما بعد عصر النهضة ، والتجارة ،والكشوف الجغرافية ، وظهور الفردية ، البورجوازية اذا شئت ، وما صاحب ذلك من تفشي نوع من الرومانتيكية في مجالات الحياة كلها . وكانت هذه الرومانتيكية، في نهاية الامر ، تجعل من فئة الحالمين والشعراء والفنانين ارستقراطية جديدة، كان فيها نوع من الحنان والتوق لتفرد وتميز بادت حقبتهما .

وكان هذا التصور ينبع من ان « الفنان » كائن ممتاز له سمات خاصة ، متفرد عن سائر البشر ، ومن حقه ان يسلك سلوكا خاصا ، وان تحيط باسمه هالة خاصة ، وان تكون لعمله قداسة لا تمسها يد بشر من بعده ، وان تكرس هذه القداسة الخاصة له وحده وعليها ميسمه هو وحده .

ومن المعروف ان الفن كان منذ العصور البدائية والعصور الدينية ، وظيفة حيوية ، يومية ، وجماعية ، وله دوره العضوي غير المنفصل عن نسيج الحياة الحضارية كلها ، بحيث لم يكن ، كما نعرف ، من المهم ان يضع الفنان اسمه على عملـــه .

من هو النحات الذي صنع نفرتيتي ، او الاميرة تي ، او رمسيس ، او الكاتب المصري ؟ ما اسم صاحب روائع الفن القوطي ، وما اسم صاحب الاقنعة البدائية الافريقية الباهرة الجمال ؟ هذا سؤال لعلماء الحفريات حتى اذا كان له مكان ، ولكنه ليس من هموم « الفنانين » الذين ابدعوا هذه الروائع وصنعوا هـــذه الحقائـــق .

واظن ان القرن العشرين يعود الى هذا الخضم الثري العجاج ، حيث تصبح الوظيفة الفنية هي ، ايضا وظيفة حيوية ويومية ، وشواهد ذلك كثيرة في التيارات المتعاقبة ، من المذاهب « العرضية » للفن حيث تســقط الان « الصورة ذات الاطار » المعلقة على جدار الصالون ، ونبدأ في التعرف مـــرة اخرى على التجربة الفنية بحد ذاتها ، التجربة المصنوعة من مادة هشـــــة قابلة للامحاء والذوبان ، لانها متجددة باستمرار ، ولا اسم لصاحبها ، مـــن

« مذاهب » وتيارات لا حصر لها : عفوية ، وتلقائية ، وحركية ، واتوماتية ، وما شئت من اسماء ومدلولات .

ان العالم اليوم يتدفق بهذه الخبرات الفنية التي لا يقصد بها الى ما كان يسمى — عبثا ومغالطة منطقية — باسم « الخلود » . الخلود ؟ هل في الحياة الانسانية كلها « خلود » ؟ ان احجار الكون نفسها بالية ، فاي غرور وادعاء لا يطاق من التجار والبورجوازيين والرومانتيكيين القدامى عندما كانوا يتحدثون عن اشياء الفن « الخالدة ».

اخلص من هذا الى ان الصيغ الحديثة للاعمال الادبية هي ايضا ما يمكن ان نسميه بالاساطير الحديثة ، وللاسطورة هنا معنى خاص جدا : اقصد بها صيغة فنية لا يمكن ان تقصد بالطبع الى تصوير حرفي او نقل للواقع ، كما لا تقصد الى تجريد للواقع من تفاصيله وحوشيته في تصميمات عقلانية في نهاية الامر ، وانما يقصد بها ترجمة فنية لاشواق وافكار وهموم لعلها تنبع من منطقة اللاوعي والحلم والخرافة ، وتتخذ رموزا نابعة من الخبرة الشخصية — هذا صحيح — ولكنها قادرة على ان تصل ، وان تفهم ، من خلال تواصل الخبرات بين الناس جميعا في مواجهة القضايا الاساسية الواحدة ؛ والامال والاشواق الانسانية الواحدة ، والفاجعة الكونية الواحدة ، والمجد الانساني الواحد اذا شئت ، في قلب هذه الفاجعة ، يتحداها بالعقل والوعي واللاوعي معا .

اذن فالقاسم المشترك بين العمل الفني وبين الاسطورة ، هو تلك العجينة الخصبة المتعددة الطبقات التي تظل باقية في اخر اغوار النفس الانسانية المشتركة على مر العصور . ومن هذه العجينة تنبع الانواع الفنية المعاصرة التي تكاد تندمج بما اسميه الاساطير المعاصرة ، ما دمت لا اجد تعبيرا افضل .

ومعنى هذا ان التجربة الفنية في العالم الغربي اليوم تحطم الاطارات المذهبية التي حبسها فيها تجار ما بعد عصر النهضة ، لكي تعود الى المنابع العميقة التي تفيض بسحر خاص ، لعله مرتبط بهذا اللاوعي الجمعي الذي تكلم عنه اصحاب التحليل النفسي والانتروبولوجيا .

ولكن التجار اليوم قد ظهروا من جديد ، لكي يستغلوا الاساطير المعاصرة تجار الامس قد اصبحوا اليوم تلك المؤسسات الاخطبوطية التي تستمد قوة قهرها الرهيبة من احتكارات راسمالية او احتكارات السلطة الضخمة التي تنهض بصناعة كبيرة هي صناعة « شبه الفن » بالجملة ، وعلى نمط صناعي له مواصفاته المعروفة ، تنسج فيها ، على خطوط الانتاج الكبير ، تلك الشباك المحبوكة التضفير المحيطة بالانسان المعاصر ، في الغرب خاصة ، ( وقد بدا

ذلك يتسلل الينا بايقاع متسارع ) من اعمال مترو جولدوين ماير الى انفاق مترو موسكو على السواء ، ومن التليفزيون الى الاليكترون ، في غسل مؤطر مخطط مسيطر ، للادمغة والحساسيات ، سواء كان ذلك من منتجات اشباه الفنانين «الصنايعية التكنوقراط» المتواطئين مع فصائل متعددة من شرطة الافكار في الشمال والجنوب او في الشرق والغرب او من منتجات البضاعة الايروطيقية الجنسية النمطية المطروحة بالاطنان في الاسواق للاستهلاك العام ، بغرض التشويه والتلويث والافساد ، سواء كان ذلك في الالاف من الروايات المحكمة الصنع بانواعها ذات الماركة التجارية المعروفة : من حبكات الحب او العنف الى الالغاز البوليسية وتخاريف الجاسوسية ، او كان في الانتاج اليومي الكاسح للسينما التجارية والمسلسلات التلفزيونية للتسلية وابتزاز الدموع .

هنا ، في هذه السوق ، تجد هذه السلع التي تتنكر تحت رداء الفن ، وليست الا سموما قاتلة او ادوات للتسلية لتخدير الروح او تخريبها .

هؤلاء التجار الجدد قد وثبوا اذن على الاساطير المعاصرة ، يحاولون وينجحون في كثير من الاحيان ، في اغتصابها ، كما وثبوا على ابداعات الرومانتيكية واغتصبوها واصبحت اليوم سلعا ومجرد اشياء وادوات للاستثمار لها ثمنها الفاحش .

ولكن الفرق بين تجارب القرن العشرين التي تنحو منحى الاسطورة بالمعنى الذي اشرت اليه في مقدمة هذا الكلام ، وبين الحواديت او الاساطير الشعبية ، هو الفرق بين خبرة الفرد الذي تتحطم من حواليه هياكل العصر الراهن كله بمحاسنه ومساوئه ، ويقبل الان على حقبة مضطربة اشد الاضطراب لم تقم فيها بعد اعمدة العصر المقبل ، فهو اذن في دوامة المخاض . اعني الفرق بين براءة الصيغ الشعبية التي صقلها مرور احقاب تاريخية في عصور تتميز بان الوعي العام فيها يعبر عن ذاته برموز متواضع عليها ومقبولة عند المجتمع ولكنها نابعة مباشرة عن الفهم العام « الاسطوري » للحياة والواقع ، وبين صيغ التجربة والاقتحام وتلمس التعبير عن مناطق عامة شائعة من الحساسية والادراك باطارات عامة شائعة تشق طريقها نحو القبول والاعتراف .

امنا الغولة والشاطر حسن وبنت السلطان على سبيل المثال ، هذه قيم اسطورية بريئة ومباشرة ولها دلالة مفصحة اجتماعيا وسيكولوجيا في وقت معا ، اما الرموز او الشخوص ، او الاطارات « الاسطورية » المعاصرة فلها اسماء متعددة فردية احيانا ولكنها تعميمات غير عقلانية ، واضحة وقريبة احيانا

ومغلقة احيانا ، الخبرات مشتركة . السينما المعاصرة هي النوع الفني الذي سهل اتخاذه مصبا لهذه الاساطير الحديثة . وكلنا نعرف اساطير السينما المعاصرة ومن ابرز نماذج الشكل الاسطوري الجديد ادب « الرسوم » او ما يسمونه « بالشرائط المرسومة » ، حيث نجد شخصيات معاصرة ، مرسومة بخطوط باترة بسيطة وقوية وتخطيطية كأنها الحفر على نحاس ، تفصح عن « القوى » المحركة في الحياة المعاصرة الغربية : من الجنس الى المال من العدوان الى البراءة ، من الشجاعة الخرافية ، الى الانعزال والتوحد ، وهكذا، كلها مجسدة بشخوص بارزة الملامح قاطعة القسمات ، هي اليوم تغزو خيال الملايين ، وليس من المشروع او المقبول ان ندينها ، جملة ، ومسبقا ، فبعض هذه الشخوص — او الرموز — منافذ قوية للسخط العام على الاوضاع المتردية السائدة في الغرب .

ان ما اقصده ، في النهاية ، هو ان الفنان اليوم له الحق ملء الحق في ان يتخذ « الشكل الاسطوري » ، وقد اتخذه بالفعل ، فينبذ الصيغ والقوانين الشكلية التي وضعها نقاد ما بعد عصر النهضة الاوروبية ، ويعود الى استلهام الشكل البدائي للعمل الفني الذي لم يكن لصاحبه اسم متميز ، فقد كان صاحبه — ان صح القول — هو الحساسية العامة للجتمع كله .

وقد قطع الفن العالمي اشواطا بعيدة في هذا المجال ، منذ ان بدا العصر الحديث في اواخر القرن الماضي حتى اليوم ، وتعاقبت التجارب والانجازات ، وتحطمت الاشكال التقليدية — البورجوازية اذا شئت مرة اخرى — لتخلي الساحة امام اقتحامات للوعي وللحساسية لا تلتزم بمواصفات النقد الفني الغابرة .

ونحن اليوم ، في بلادنا ، وفي عصرنا المتقلب المضطرب ، لنا ملء الحق — طبعا — ان نصوغ حساسيتنا المعقدة بطبيعتها ، في اشكال فنية من ابداعنا نحن ، غير مقلدين ولا متبعين ، ومن حقنا — هل اقول من واجبنا ايضا ؟ — ان نصوغ اساطيرنا المعاصرة بالشكل الذي تصاغ به الاساطير — والواضح ان اي تفرقة بين الشكل والمضمون هي مجرد تفرقة اكاديمية بالطبع — فليست ما يسمى بقوانين العمل الفني تنزيلا من التنزيل ، ولا حاجة للقول ان الفيصل في ذلك كله — كما هو بديهي — هو ان يقترن الشكل — ايا كان — اقترانا عضويا بالصدق في تلمس الحقيقة الانسانية المعقدة . والصدق هنا ، مسعى شاق ووعر ، وخطر ، يقتضي البحث اللاعج المحرق الذي يكاد يكون صوفيا في تجرده وايمانه واصراره العنيد ، ومجابهته لكل الغوايات .

□




ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر: محمد فهمي سند

تسكـــن الريح قلبي ،
فتهـــدر اغصانـــه المورقـــه
يفزع الصمت ، يطوى عباءاته المخمليه ،
يعدو الـــى ظلمـــة القبـــو ،
يهـــوى باعشاشـــه الخانقـــة
تفتـــح الشمس بوابـــة القلب ،
تدنو رويدا رويدا من التاج ،

تلقـــى عليـــه البهـــاء ،
وترشـــق فيه الضيـــاء ،
وتغرس ريش التباهي ، ولؤلؤة النصر ،
( والحب يزهو على جبهة التاج تاجا شغيفا ،
يزغرد بالهمســـات الرقيقة )

يا موكـــب الانـــوار مـــراك في القلـــب
يشتـــاق للازهـــار يهفـــو الـــى الحـــب
يا موكـــب الانـــوار عطـــر بهـــا دربـــي

●●

تخلـــع الارض جوربها ،
وتحـــل غدائرهـــا تحت شمس الفصول ،
فينسكب النبر موجا يؤرجح خصلاتها ،
اشتكي لهفـــة القلب للعدو في غابـــة النبر ،
في لمعـــان الخيوط ،
ورائحة العرق الغرينية
تحتويني غدائرها المرسلات ،
اضيع ، اهيـــم ، اراقص سكرى ،
اعانق انفاسها العنبرية

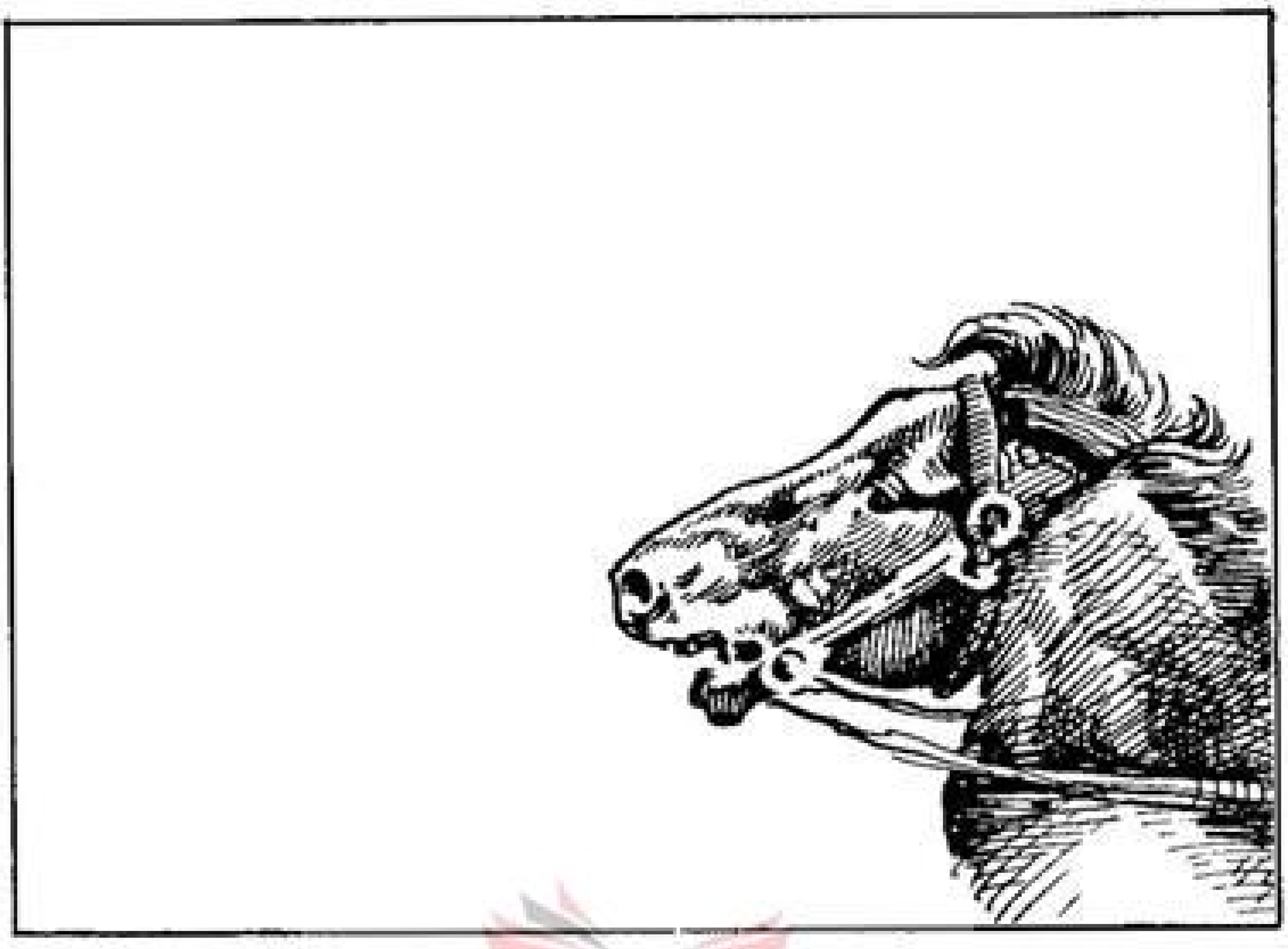
ضيعينـــي بعشبـــك يا مـــروج الربيـــع
فهـــواي بدربـــك غنـــوة لا تضيـــع
واعتنـــاقي لحسنـــك ثـــورة فـــي الضلـــوع

●●

تتداني النجـــوم مساء لترتاح عندي ،
اداعبهـــا برهة ،
ثم اقنفهـــــا للنوافـــذ ،
تضحـــك ، تعـــدو الى ،
وتخمش وجهـــي انامليهـــا القزحيـــة
ارتمي فـــــوق اعطافها ،
امســـح الهدب والوجنـــة اللؤلؤية
ترتمي فوق صوري ،
اغيـــب بانفاسهـــا اللهبيـــة
تحمـــل الشوق في شفتيهـــا ،
وتطبعه في شرايين لهفتي الازليـــة

سابـــح فـــي الدمـــاء حبهـــا الابـــــدي
يا ريـــــاح المســـــاء والسكـــون الشجـــي
علميهـــــا الفنـــاء عن هواهـــا الحيـــي

□□



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحصان البني نائم .. مربوط في وتد صغير .. والحبل قديم .

الحصان البني يركن الى شجـــرة الخروع ، ومشدود الى الارض .. والعنزة السوداء تتقافز في مرح .. ورنين الجرس المعلق في رقبتها صوته ناعم ..

وانا .. في مواجهة ابي ، والدار المطلية بالجير الابيض .

وابي : قعيد يحدق في السمـــاء الزرقاء الخالية من السحب .

وضعت امي البرميل المملوء بالماء امي ساهمة وشاردة .. العرق بلل وجه امي الشاحب .

شعر امي مصبوغ بالحناء ، ويظهر من تحت عصبتها المتآكلة .

عادت امي ـــ بحذر ـــ بعد ان وضعت البرميـــل ، واختفت داخـــل الدار الواطئة .

الذباب يتراقص على قدمي ابي.

شجرة الخروع بدات تتمايل ، حط عليها عصفور اخضر ، بينما الحصى

# التابع والحصان

قصة: جار النبي الحلو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يطير من على الارض ويحط في عيوننا والهواء حار .

نظر لي ابي بعينيه المكدودتين . قال :

ـــ ما زلت افهم الدنيا .. ومـــا زلت انت « عيلا » .

مددت رجلي .. هرشت فخذي .. انزاح الجلباب عن ساقي ،رايت شعر ساقي مثربا وناعما .. ولم ارد على ابي ، الذي لم ينظر لي .

شد الحصان نفسه من الارض . وقف .. والذباب حط على عينيه ..

قال ابي بصوت آمر :

ـــ اسق الحصان .

اخذت الماء بالدلو ، انحنيت امام الحصان . نظر لي بعينيه الواسعتين رمش ، واخذ يشرب في هـدوء ، والعنزة السوداء تبل لسانها وتجري وتنط كشيطان .

ابـي يلف سيجـارة باصابعـه المرتعشة على مهل .

كنت احب هذا الحصان كثيرا وارعاه ، غير انني اكرهه الان .

سألني ابي :

ـ هل بعت الصوف ؟

قلت بصوت خفيض ..

ـ نعم .. بمبلغ قليل .

هو بيدا بضربة المقص الاولى في صوف الخروف الملبد ، وامي تاخذ المقص وتنهي بقية العمل .

المقص الكبير بجوار ابي لا يفارقه والوتد الخالي الذي يربط فيه الخراف.

نحن ننتظر القادمين من العزب المجاورة ليجزوا صوف الخراف ..

منزل ابي معلق على الحائط من زمن بعيد .. وانا لم اتعلم الغزل .

فقط امسك معه الخراف ، واناوله المقص .. واعرق معه .

دارنا .. مدهونة بالجير الابيض الناصع .. عليها طبعت كفي : خمس اصابع باللون الاحمر الزاهي ، ومرسوم هلال ومئذنة .. وجمل جسمه كبير ورأسه صغير ، لم يحج ابي ، ولكنه اتى بالنقاش ذات يوم ليرسمها .

كنا نستمع للراديو الصغير الترانزستور نتابع شيخ الازهر ليقول لنا عن رؤية هلال رمضان . لكن الراديو لم يقل شيئا .. اغلق ابي الراديو قبل ان نعرف هل سنصوم في الغد ام لا ، امي ساعدت ابي في دخول « المندرة » ثم ببطء اغلقت الباب ، واظن انها ابتسمت لي .

تسللت انا حيث القى « هديه » في قلب الليل ، حيث كانت بين يدي .. شيئا دافئا .. دافقا .. قويا .. محرما علي .. في ظلمة الليل تلهث الكلمات .. والانفاس ، وتتشنج اربع ايادي مجنونة .. وارتعش .. ارتعش .. والليل يشي بأسراره .

ـ الن نتزوج ؟

تهمس لي .. تسألني .. واحبها في هذه اللحظة .. واكره نفسي كثيرا.

التبن يلمع .. ملمس ناعم ،العنزة تقفز .. ليرن الجرس في عذوبة .. قدمت التبن للحصان بين كفي . لحس الحصان يدي .. على الحائط غربال .. وعلى الجدار مذراة .. وعلى الارض فأس .

خبا الضوء .. صهل الحصان ، ركضت الخيول البيضاء .. الخيول البيضاء تركض بفرح نحو الافق البنفسجي .

قال ابي :

ـ لم يتحسم ظهري غير الزواج .

احذت امر بالفرشاة الخشنة على ظهر الحصان وكفله .

قال ابي :

ـ لا تتزوج يا ولدي .

ابي الامر الناهي .. اتبعه حيث يشاء .. اسحب له الخراف .. انزل معه النهر .. اسهر معه في

الوالد ، يحدثني وهو يدخن المعسل .

ولكن .. لكن الخيول البيضاء .. لم اقص لاحد من الخيول البيضاء .

وها انذا ارقب حصانه البني واعتني به .. ارقبه بلا توقف .. وممنوع ان اركبه ، اذهب بالحصان للترعة واحميه .. ينزل في كسل يقف وسط الترعة كأنه خجول . لم يعد احد ينظر اليه ، الحصان الذي كان يشد العيون ، وعلى راسه كف من قماش ، خمس اصابع كاملة وفي وسط الكف يلمع « الترتر » الابيض ها هي الكف القماش باهتة والترتر صديء ، تبرق الترعة بعيون الشمس ، ويلتمع جسد الحصان المبتل .

اسير انا حافيا ، وللتراب الناعم حنو لطيف .. وللشمس لفحة ساخنة الادخنة تتصاعد في افق القرية .. ورائحة الدخان تحمل رائحة العيش المخبوز .. كل شيء كسول : الفلاحون .. البهائم .. الحمير .. حتى العنزة استراحت الى الارض .

وهدية تقبل .. وتختفي ..

والخيول .. الخيول تصهل .. تركض .. تصهل .

وهديه تقبل وتختفي ..

هديه لم تعد تحبني ، شددت يدها بعنف من يدي ، حين هممت بتقبيلها جرت .. نفرت عروقي .. وجرى الدم الساخن فيها .

احك لي . .لا تشيحي بوجهك .. للقمر عيون واسعة تشهد الظلم في دارنا .. امسك ابي بالكوز النحاس وبصعوبة اطاح به ، ونزف الدم من راس امي ، سدت الجرح بالبن .. قال ابي :

.. اجر عند الحصان .

الشمس الرمانية اللون حطت بهدوء على القرية .. صهل الحصان في توجع ، وانا لم اشا ان ابكي ، غير ان دمعة ساخنة انسابت فمغبشت الشمس .. الحصان .. والقرية .

حين تمكنت يدي المرتعشة من الامساك بخصر هديه ، وحين حاولت ان اضمها قالت :

— انا اكبر منك سنا .

كنت اعرف هذا من امي .. ومن صدر هديه .. ولكنني احب هديه.

هديه كانت تحبني .. وتاتي للحصان « بالدراوية » كي تجلس معي وفي الليل تناديني وتسالني ان اقترب منها ، وتسالني عن العرس .. والحناء .. والمس نهدها عفوا .

لم تعد تحبني .. لعلها استسلمت للرجال الاقوياء .

— ليس لك راي ..

قالت هديه ذات ليل ثقيل .

ارتعش فتيل المصباح .. فارتعشت صورنا على الحائط .

استلقيت على ظهري .. خيول

جامحة . .كثيرة العدد .. تركض تهز الدنيا .. من بعيد اسمع صهيل الخيل .. وهمسات هديه .. وود الليالي الاولى .. ومن بعيد تتصاعد رائحة الحقول تملأ انفي ودماغي وروحي ، لايام القمح وليالي الحصاد ذكريات تغوص في النفس لا تبرحها. غير ان ابي ربطني امام الحصان .
ومرت كل الليالي ثقيلة .

وها انت ايها الحصان اصبحت قميدا ، على عينيك حط الذباب ، وحوافرك قد تآكلت .. وحذواتك الحديدية لم تعد لماعة ، تآكلت هي الاخرى ، ولعل واحدة منها ستعلق فوق باب لتمنع الحسد .

ابي في الخلاء الواسع .. كان .. يمسك بالحبل .. يد قوية تقبض على الحبل .. الحصان في الطرف الاخر من الحبل ، مشدودا لابي .. ابي يلف على مهل .. الحصان يتبعد ويلف على مهل .. ابي يقف .. الحصان يلف .. يفرد ابي الحبل .. الحصان يسرع ، يصنع دائرة من الجري .. وابي هو المركز .

وانا بعيد واقف على الكوم اراقب ابي، الذي ارى ابتسامته الواسعة، .. والترتر يلمع .. يلمع بشدة على الكف فوق جبين الحصان .
كان ..

وها انت ايها الحصان قد اصبحت قميدا ، ولعلك تموت يا حصاني المسكين ، ونرميك في الخلاء ويهف عليك الذباب ، وتحوم حولك الكلاب .. وتملأ رائحتك النتنة دارنا .

ولعلك يا هديه في غيطان الذرة .. وعلى السواقي .. وفي الليل تبحثين عن رجل اكبر منك ومني ..

ولعلك تتحدثين عن الحناء .. والعرس .. ولعل حضن الاخرين انساك شوقي وحزني .

انزلت امي براد الشاي ، صبت لابي كوبا .. والسكر الزيادة .. واعطتني كوبا ، اخذ ابي يحكي لنا عن ايامه الاولى .. وكيف كان . واقسم ان هذا الزمن لن يعود .. من كان يظن انه القوي سيصبح كسيحا ، يعتمد على يديه .. وحصانه .. حتى حصانه البني كرهه .. وبرفض بيعه ، ويظل مربوطا للوتد الصغير حتى يموت .. حتى يموت ..

قال ابي: ان هذا زمن اسود، وسوف يأكل الناس بعضهم بعضا، لم يعد هناك دين في القلوب .

ظل يحكي حتى غلبه النوم .
الجمل المرسوم على الحائط : جسمه كبير وراسه صغير ، وقد لونه النقاش بلون ازرق غامق ..

لماذا لم يرسم النقاش خيولا بيضا .. بيضاء ناصعة ــ كتلك التي تمر في خيالاتي ، تصهل عاليا ..تعدو .. وتركض في مرح ؟

الخيول البيضاء تجري .. تجري .. تدخل في قلب الشمس ، تصهل

في فرح .. في فرح مثل امي حين كانت تلاعبني وانا صغير وابتسم لها .. ومثل هديـــه حين كنت اقترب منها.

اقترب .. اقترب .. الف ذراعي حولها ، في رهبة وخوف .. احس بالجسد الدافىء اللين واغرس يدي فيـــه ، وتكون الظلمة الحبيبة هي المأمن ، والصيف الدافىء هو الذي نتمدد فيه .

حين تفـــرح الخيول افرح انا .. وهديه .. وامي ..
لكن الليالي مريرة مثل طعامنا .. واطاعتنا لابي .

ـــ ولد ...

زعق ابي في وجهي فجاة .. عيناه شرستان .

ـــ لا تجلس معي .. قم راقـــب امك ..

لم افهم ما يريد .. كان يكز على نواجذه .. والحر خانق .

ـــ قم راقبها .. تتركني انا العليل وتبحث لها عن رجل في مقدرة احد الاكابر .

اكمل ابي في شبه همس :
ـــ راقبها ـــ لعلها تستحم فـــي النهر عارية ـــ

رائحة عرقي تضايقني كثيرا .. احس انني في حالة نتنة .. وامي.. امي التي احبها ، والتي ارضعتنـــي من ثديها ، والتي تعيش من اجلي . امي تخون ؟!

وما بال هديـــه تغيب في الارض سواحه .

نظرت لي العنزة بعينين مضيئتين وماءات .

زعق ابي :
ـــ اسرع

خرجت مذعـــورا .. جريت .. الدور منكفئة على الارض . والحواري ضيقة ، والكلاب تزمني بنباح عال ..

آه يا امي .. ها انا .. وها انت .. والشمس شاهدة على وجودك محنية في الغيطان، تجمعين الحشائش .. وتقطفين عيـــدان الملوخيـــة .. والشمس شاهدة .

ابي يركن الى الجدار .. وانـــا في مواجهته

وعلى الحائط تركض الخيول .. وتبسم هديه . تركض الخيـــول .. تصهل .. تمزق الافق .. تركض.

ارتطم الجسم الكبير بالباب الخشبي صهل .. انتفضت .. اهتزت الدار .. فزع ابي .. كانت الليلة صيفية .. والقمـــر يضحك في السماء .. والحواري مفتوحة امام الحصان .

صرخ ابي :
ـــ الحصان !

قمت مندفعا .. جاريا .. الباب مكسور ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ يا عم .. امسك الحصان يا عم خرجت امي بدون طرحتها السوداء.

الفزع اجتاح القرية .. والحصان يشق طريقه عدوا .. والصراخ ينبثق من كل جانب.. الحصان يدوس على كل شيء .. يجري .. يبحث عن مخرج .. من حارة لحارة ..من خلاء لخلاء .. وامي تصرخ .. وانا .. انا اجري .. ولا اصرخ .. تائها كنت .

شجرة التوت قائمة ، وانا تحت ظلمتها واقف .. يغلبني البكاء .. والتعب . وعلى التل كانت هديه ترقبنا انا والحصان .. والحصان كان بين ايدي الفلاحين وهم فرحون لانهم امسكوا به . .وامي تدعو لهم بزيارة الحجاز ..

اصر ابي على ان يواجه الحصان .. حملنا ابي من تحت ابطيه ..وقف امام الحصان .. ظل يسبه وينهره .. ويصرخ .. ثم اخرج مطواة من الصديري ، صرخت امي .. وما كان له بهذا السلاح الواهن ان يقتل الحصان .

اخذ الحصان في الصهيل .. وفي هز ذيله .. رفع راسه عاليا .. والتمعت عيناه بكهرباء من غرح .

تمددت على الحصيرة ، ما بال الحصان في حالة من السعادة . .لعله الخلاء الواسع .. ولعل رؤيته للقمر .. ايقظت فيه حرية الايام ..

تمدد الليل في استرخاء .. ولم يأتني النوم .. ابي يتصبب عرقا .. وامي وحدها تنام .. اخي مات من سنوات عديدة في النهر .. يقال ان ابي فرح لانه ولد عنيد ولسانه اطول منه .

صهلت .. الخيول البيضاء تقطع المساحات . .تركض حتى دارنا .. تاخذ الحصان البني .. وتعود للمساحات الواسعة .. يركض الحصان البني جذلا .. تجري نحو الافق ، تغوص الخيول في افق من الاخضرار .

الخيول تركض .. تركض .. ركضا يهزني .. ويقلقني .

صهيل حصاننا البني .. اندفعت انا خارج الحجرة .. ابتسم القمر في السماء .. وتالقت النجمات ، نزعت الحبل من الوتد .. فرح الحصان .. وفرحت انا .. ها نحن .. والخلاء .. والدور التي تموت في السكن .. ها نحن يا حصاني العزيز.. كل شيء يتراجع ورائي .. وانا على ظهر الحصان اشق طريقي .. حيث يصعد هو بي .. صعودا دائما سريعا نحو الافق .

اطلقت العنان لحصاني .. وارخت يدي له اللجام .. فراح يشق طريقه لندخل الافق ، وكنت اسمع رنينا صافيا لصوت جرس صغير يغني ورائي .

**جار النبي الحلو**

**ـ مصر ـ**

من الشعر الامريكي

# "٣" قصائد



لـ روبرت واكنر

ترجمة : رياض عبد الواحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

## ميعاد الزيارة

تترصد عيناك الاشياء المالوفة بين الناس
تترصد شرخا ، وردة تقفو على وسادة بيضاء .
تتلمس يداك عبارة لم تالفها ،
تتفحص قائمة الذين ذكروك بشيء ما
لكنك ، رغم الترصد ، التلمس والتفحص ابتعدت عن النتيجة .

* * *

اذ يدق جرس ، تهرب كل الاجوبـــة
تتسلل خارجا كل الاسئلة ، كل المنتظرين ، فتنتهي كل الاشياء الجاهزة
يذهب زمن ببساطة ، ياتي آخر ليقول
وداعـــا ، كتيار معارض
من خلف ابواب موصدة .

* * *

ينصت الحراس الليليـــون بهدوء ،
يسمعون الصراخ وفركـــة الانف ،
عندما يضعون اسمك في القائمة ، ستكون فقط
رسما في ذاكرة الزائرين
لسنـــين وســـنين .

* * *

## الشعراء يوافقـــون على السكوت بجانب الوحل !

ترتفع ايديهم فوق افواههم
فيحملقون على امتداد المـــاء .
المستطاع قوله قد قيل قبلا :
قوة الضوء كارجل مالك الحزين على ذيل قطة ،
كالوحل في الاسفل . والضفادع تضطجع في عمق العمق .
ربما لهذا سكت الشعـــراء .
تتفتح زوايـــا افواهم قبل ايديهم .
يخرجونهـــا سرا في الليـــــل

ARCHIVE

فانحنـــوا وابداوا النصيب القديم

* * *

## النظـــرة الاخـــيرة

الى فيرنون وتكنس

يعبـــر جسرا

يحمل حقيبة على ظهره ، يتالق شعره الرمادي

تحت قطرات المطر النازل . ينظر صوب الجبال

حيث الحوت في الماء تحت قدميه

وتشريـــن يمر باردا رماديـــا .

يتجـــه صوب الوطن ،

تـــدور العيون ضد التيار صوب الجليد

الناصع كالعيـــون

الطبيعية لحوت الماء الواقف تحت قدميه .

رياض عبد الواحد

ـــ البصرة ـــ

□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# الرؤيا في الرواية الشمس في يوم غائم

ظلت الرواية كاحد الاشكال الفنية التي ابتكرها الانسان ، للتعبير عن ذاته بجانب الاشكال الفنية الاخرى ، تمثل المعادل الموضوعي لحيـــاة البشر في مرحلة معينة وان اختلفت طرق بنائها ونوعية الجوانـــب التـــي يتعرض لها الروائي في معالجته اياها بداخل العمل .

وبالرغم ان ــ الرواية ــ تعتبر شكلا من الاشكال الفنية الحديثـــة على الادب العربي ــ الا انه اصبح من الضرورة بمكان عدم المرور علـــى ذلك الشكل الفني عندما يتعرض الكاتب او القارىء ، لمناقشـة ظـروف معينة ــ حيث استطاع الروائي العربي في الاقطار العربية المختلفة التي

عرض: شمس الدين موسى

نضجت بها الظروف الاجتماعية والثقافية ان يشارك بالراي والرؤية في العملية الحياتية من خلال اتقانه لذلك الشكل الفني المعقد ، الذي يواكب الحياة ذاتها من خلال حركة درامية متصارعة تعادل ما يجري في الحياة.

وكان الروائي العربي وابطاله شهداء العصر والمبشرون بما يمكن ان يكون عليه الواقع خروجا مما هو فيه جريا وراء تحقيق المثال ، الذي يظل ماثلا امام عين الفنان طوال مسيرته الابداعية والفنية . والامثلة كثيرة في الرواية العربية سواء في مصر او العراق او المغرب والجزائر ولبنان وفلسطين والسودان ... الخ .

والرواية السورية لا تخرج عن هذا ــ كما تمثلها اعمال الروائي السوري « حنا مينه » الذي يعتبر من ابرز الروائيين في الوطن العربي ــ حيث ظل طوال مسيرته الفنية ملتزما لحد كبير بهموم مجتمعه ، منذ قدم للقراء عمله الاول الذي يعتبر من الاعمال الواقعية الرائدة « المصابيح الزرق » . ويعتبر كل عمل من اعماله نقلة كبيرة في انتاجه ، وقد ابدع الكاتب قبل الشمس في يوم غائم اربعة اعمال روائية فقط منذ المصابيح الزرق عام ١٩٥٤ . والشراع والعاصفة عام ١٩٦٦ ، والثلج يأتي من النافذة عام ١٩٦٩ . وحتى الشمس في يوم غائم ١٩٧٤ . ولقد قدم الكاتب في السنوات الاخيرة عملين آخرين هما « بقايا صور ، والياطر » .

وعندما ننظر لاي عمل من الاعمال السابقة على الشمس في يوم

غائم ، مع ربطه بتاريخ صدوره والمستوى الفني للقصة العربية ، لسوف نجد ان « حنا مينه » لم يتخلف بالرواية السورية عن مسيرة القصة والرواية العربية بوجه عام ، فهو من الناحية الفنية ــ البناء المعماري لاعماله ــ وما يدور بها من أحداث يواكب الرواية العربية في تطوراتها ، وان ظهرت بعض الاستثناءات ، فذلك لا يجعل من اعمال « حنا مينه » مخالفة للمستوى الفني الذي تصل اليه الرواية العربية ــ لكن رواية « الشمس في يوم غائم » تحجب جميع الاستثناءات من الناحية الفنية ، وتعتبر قياسا على روايته السابقة عليها مباشرة « الثلج يأتي من النافذة » نقلة كبيرة في اعمال « حنا مينه » ــ اذ استطاع الكاتب أن يمزج بين الاسطورة الشعبية والرقص المعبر عن الرفض والتمرد من خلال تصويره الواقع بتناقضاته العديدة والمتشابكة معبرا عن الصراع الدائم الحركة والمتفجر في عمله الاخير الذي تتضافر فيه عناصر الطبيعة بايقاعاتها المتناغمة مطيعة لقلم « حنا مينه » في مشاركة بطله احزانه اللامتناهية بعد موت معلمه الخياط . ويظل الفتى مع معلمه وامراة القبو يبحثون عن كيفية تحقيق الاسطورة ــ فمتى تتحرك الارض تحت قدمي الراقص ، ومتى تخرج المراة من التمثال وتتجسد الحركة في الحجر ويتحول الى حياة .

ويبدأ ابن الارستقراطية الحاكمة ، يبحث عن ذاته التي لم يكتشفها بعد في الانغام الموسيقية ، فظل يتنقل بين معلم وآخر بعد عزوفه عن الموسيقى الشرقية ــ فيكره المعلم الايطالي ، ويمل معاشرة الحلاق بسبب ثرثراته الكثيرة ، كما كان يسأم الدروس بعد حصة أو حصتين ، وبدلا من ان يتعلم على يد ذاك كان يفضل مغازلة ابنته ، او الثرثرة مع تلميذة او تلميذ من الذين يأتون لهذا الغرض الى ان يتعرف على الخياط بواسطة احد اصدقائه . ويعرف الخياط في الفتى النزوع الى التمرد والثورة ، وسرعان ما يضع يديه على موطن الداء ومبعث الالم في نفس الفتى ، فقد اكتشف نفوره من الرقابة ، وحاجته الشديدة الى الحركة ، وكشف فيه شخصا غير الاخرين فبادله الحب ، ووثق به وصادقه . وكان اذا مل الدراسة او الحديث عزف له للسماع بينما يوقع بقدميه على الارض .

كان الخياط يقوم في نفس الوقت بتعليم بعض الفتيان رقصة «الخنجر» التي اعجب بها الفتى ، وهي رقصة ــ الخنجر ــ جبلية شركسية ، اظهر الفتى ميلا شديدا نحو تعلمها رغم خطورتها على الراقص الذي يصل اثناء اندماجه في الرقصة الى حد تمزيق جسده بواسطة الخنجر الذي يكون بيديه . ظل الخياط يعلم الفتى كيف ينقل قدميه ويوقع بقدمه اليسرى ، ويخطو ويدور ، ويبسط ذراعيه ويحركهما حتى وصل الى مرحلة النجاح ،

لكن الخياط كان انسانا يفهم باللغة المحسوسة وغير الملفوظة ــ اللغة الانسانية ــ وليس بالحروف فقط مما جعله يدرك ما بداخل نفس الفتى فقال له « انت ماهر في الرقص يا ولدي ، وجسمك رشيق مطواع ، وفي داخلك نزوع الى شيء ما يريد ان يخرج ، كأنه النقمة او الغضب ، مع انك لا تشكو شيئا » ــ بهذه العبارات الموجزة وصل الخياط الى اعماق نفس الفتى الغاضب الذي كشف له عن الكآبة التي لا يدرك اسبابها ،لكنه يحسها ، مع نفوره الدائم مما حوله . لهذه الاسباب جميعها كانت الرقصة العنيفة هي الخلاص عند الفتى ، فخفق قلبه بسعادة لا عهد له بها اثناء الرقص والايقاع ، واحس بقدرة غير عادية على الرقص بالخنجر حتى لو كان في ذلك موته ــ دق له الخياط على « الدف » وتتابعت ايقاعات قدمي الفتى بانتظام على الاصول الشركسية للرقصة ، وانتشت نفسه ،فاندمج وراح يدور ويدور برشاقة وقوة ، وتحول اللحن من السرعة الى البطء ، ثم السرعة فالبطء مع الايقاع الشديد المتواتر حتى تحققت امام عينيه اسطورة الخياط التي حكاها له وهي « انه قبل آلاف الاعوام في الزمن غير المسطور ــ كان معبد ، وكانت صورة في معبد ، وكان فتى يهوى الصورة التي رآها منقوشة على الجدار فيما كان يقدم نذرا ويحرق بخورا مبتهجا بشفاء والدته . تأمل الفتى الصورة وكأنه يعرفها ــ لم تكن غريبة عليه لكنه لم يتذكرها ، وحاول برجوعه البيت ان ينساها فلم يستطع فرجع الى الصورة في اثناء ظلام الليل ، سمع الفتى وهو راكع امامها كبوذي نغما خيل اليه انه يعرفه وعاشه ورقص له ــ وكانت صاحبة الصورة في وسط الحشد ترى رقصته وتبتسم له ، فقام وفتح ذراعيه ، وظل يرقص ويرقص والنغم يتسرب من حوله ، وهو يواصل الرقص ، ثم رفع راسه فجأة فراى الصورة تخرج من الصورة ، رآها تبرز وتتشكل امراة لا حد لجمالها وفتنتها ، وعلى ثغرها ابتسامة مضيئة . عندها ارتمى الفتى كي يلامسها فلم يجد الا حجرا فحزن كثيرا وراح يتوسل الى الحجر بلا جدوى ، وظن انه لو رقص لعادت المراة من الصورة ــ فظل يرقص ويرقص بلا جدوى ، وظلت الصورة صورة ولم تتحول ، فأقام في المعبد ولم تجد دموع امه في اثنائه من ذلك حتى جن ولم يلبث ان مات وحلت روحه في ابدان الراقصين من جيل الى جيل » .

كان الفتى يرقص شاعرا بروح فتى الاسطورة الذي جن فحتى تتحقق الاسطورة يجب ان يواصل الرقص والايقاع بينما هي لا تتحقق اثناء اداء رقصة التانجو في البيت ، حيث الخياط يكون غير موجود ، فهو قائد الاوركسترا الماهر .

ونتيجة حتمية للصراع ــ كان لا بد ان يرفض ابوه تلك العلاقة التي اقامها مع الخياط نظرا للتحولات الجديدة التي بدات تطرا على شخصية ابنه ، الذي يعده كي يرث جاهه وسلطانه . وحتى تتاخر الحركة القادمة من تحت قدمي ابنه وايقاعات الخياط ، تلك الحركة التي سوف تطيح بأمثاله . وكان غضب والد الفتى شديدا عندما علم نبأ تعلم ابنه رقصة الخنجر هذه اثناء تردده على بيت الخياط للرقص خاصة وانه اظهر عدم رضائه على مصاحبة ابنه للخياط باعتباره من الطبقة الدنيا ، ومحظور على ساكني قلعة جده بالاختلاط بهؤلاء الرعاع حتى لا يكتسبوا عاداتهم ويسلكوا سلوكهم . كيف يحدث هذا ووالده صاحب نفوذ ومكانة ،وخطيب اخته رئيس قلم . جميع تلك العوامل تضاعف من احساس الفتى بالغربة داخل اسرته مما يجعله يهيم على وجهه بالمدينة ، ولا ينفع الجنس في اخراجه من حالات الضياع التي تتجسد بداخل نفسه فيقول : « ان هناك شوقا لا ينطفىء ينبع من كياني الباحث عن انتمائه الذي سيملأ روحه وجسده ، ويظل الفتى متشوقا الى شطر ضائع منه ــ شطر حبيب وعزيز كالروح ، فهو اللامنتمي الذي يعيش حالات ضياعه وسخطه على الواقع من حوله ، ولا يكون خلاصه الا في اللحظات القصار التي يجتمع فيها بالخياط او اثناء الرقص الذي تحول الى وسيلة تفريغ للسخط والتمرد ــ فالارض اسفل قدميه جامدة ولا بد ان تتحرك ــ ان تخرج عن صمتها . ويزداد احساس الفتى بالضياع عندما يذهب الى الخياط في احد الايام ولا يجده مما يجعله لا يعرف كيف يغفو ويشعر بالقلق والارق فيحسد الذين ينامون . ولا تنفع نظرات ابنة عمه التي تتودد اليه حتى ينجذب نحوها ــ فهي ذات « عوينات » ، وهو لا يحب لابسي النظارات ، لكنه في النهاية يشفق عليها ، فهي لا تعرف شيئا خارج عالمها . الرقص عندها هي رقصة التانجو فقط التي يرقصونها بالكازينو لانها تتوافق مع امها التي تعرض اشمئزازها من رقصة الخنجر التي سمعت انه رقصها في الشارع على انغام الخياط اللعين ، ويكشف الفنان عن مقدار المساحة التي بين الفتى وعائلته عندما يدور الحوار التالي من ابنة عمه وامها .

وقالت ابنة عمي :

ــ لقد افسدوك .. خدعك هذا الخياط اللعين ، وامس في الكازينو ..

ــ كفى يا امي .. هو لا يحب الكازينو .

ــ ولكن والده يحبها .

ــ انا لا احبها .

ـــ ولا تحب والدك وخطيب اختك ايضا .

وقالت ابنة عمي :

ـــ وانا لا احب خطيب اخته .

ـــ يجوز .. قالت امراة عمي .. ربما انا ايضا لا احبه ، ولكنه ابـــن عائلة ورئيس قلم .. واخلاقه حسنة .

ـــ ولهذا لا احبه . انا لا احب الاخلاق الحسنة .

ـــ لا تحب الاخلاق الحسنة .

تعمدت اغاظتها :

ـــ بل اكرهها .

هكذا يبين المؤلف من خلال النسيج الدرامي لعالمه مقدار الفجوة بين الفتى الساخط والمتمرد واسرته ذات الاصول الاقطاعية ، كما يبين كيف يعيش حياته بصدق شديد دون زيف ـــ هو يكره الاخلاق الحسنة ، ويكره خطيب اخته ، ولا يحب الكازينو او رقصة التانجو ، بينما زوجة عمه لاترى باسا من ان تكون كارهة لخطيب اخته مثلها ، لكنها ترى ايضا انه مـــن عائلة ، وصاحب مركز ـــ فالفتى ليس مثلهم . انه الطائر الدائم التحليق والذي يبحث من عشه ، انه يبحث عن انتمائه ، عن ذاته الضائعة فـــي الرقص ومعاشرة الناس ، ويرفض جميع المقولات والاحكام الجاهزة التي تقدمها له اسرته ـــ هو لا يحتقر الفقراء بينما اهله يحتقرون الفقـــــراء ويتعالون على الشعب ، مما يجعله يتعاطف مع ساكنة القبو ، فقد جسدها خياله رمزا للاسطورة التي سوف تخرج من الصورة ، وبدأ الفتى يتعلـم الجراة التي حرضه عليها الخياط ويخطو خطوات نحو ولوج القبو الـــى فتاته ذات القميص الليلكي . ويقول في نفسه عندما يحتدم الصراع داخله « عفوك يا جدي ... حفيدك سيخون ذكراك ـــ القميص الليلكي اكثـــر فتنة من ياقتك اللماعة » ـــ ويخون الفتى جده ـــ اي يخون طبقته كاحدى مراحل تمرده ، وبذلك يكون قد خطا خطوة جديدة نحو الانتماء الحقيقـــي بعد ضياعه في دياجير الحياد والقلق والسخط .. لعله يجد ما يسبـــــر اغواره بين جدران القبو المظلم ، وبين فخذي المراة الجميلة ذات القميص الليلكي ، وتتحقق الاسطورة في بيت الخياط اثناء اداء الرقصة والفتى فيما بين الحضور والغياب ، عندما يكون الخنجر كالريح العاتية في فجـــــوة مضيق ـــ حيث تبدت له العينان السوداوان ، فجاءت كطيف تتحـــــداه وتغريه . وفجاة مزق الخنجر لحم الركبة وحز على عظامها ، ولم يسمع

الا صوت يقول اوقفوا الرقصة ـــ اوقفوا الرقصة ، وفي نفس الوقـــت وبينما الدماء تسيل كشلال قبضت كف المراة بقوة على رسغه وانتزعـــت منه الخنجر ، وقالت بلا خوف او تردد تحت صيحات زوجة الخيـــاط المذعورة .

ـــ ماذا فعلت ؟

ثم تراجعت واختفت كطيف كما ظهرت .

واذا كان التمرد في البداية ، ثم البحث عن نصف الذات الضائعـــة حتى يتم الانتماء مما جعل خطوات البطل في حركته تتم بفعل ذلك ـــ كما كان لقاؤه بالخياط احدى العلامات الاساسية على الطريق ، وولوجه القبو هو الخروج على الناموس التقليدي لاسرته لاكله من الشجرة المحرمة ، فان موقف المراة العاهرة من اسرته كان هو القطب الجاذب لجسده وروحه كي يكتمل انتماؤه ، وقد احتقرتهم كما احتقروها ، وكشفت زيفهم عندمـــا اهانوها ـــ بل انها قد تعدت على امه عندما تعرضت لها وضربتها على وجهها ، ذهبت المراة اليه عندما مرض بعدما جرح نفسه اثناء الرقـــص ، وقد رفضوا السماح لها بالدخول في البداية ، لكنها دخلت ، وعندما هاجمها رئيس القلم خطيب اخته ـــ كشفت حقيقة انها تعرفه ، وانه كان يزورها في القبو قد نسى سرواله مرة مما جعل امه تصفعها ، لكنها لم تستسلـــم لهم فهي تحتقرهم كما يحتقرونها ، وسرعان ما امتلك خنجرا كان معهـــا ـــ نفس الخنجر الذي كان يرقص به الفتى ، مما جعل الجميع يتراجعون امامها ، مما جعل شقيقة الفتى تجري بسرعة نحوها وترمي بنفسها على المراة غير خائفة من الخنجر الذي بيدها ، بينما الام تكون منهارة على الارض بعدما رات الخنجر في يدها ـــ ويتغير الفعل في الحال حيث يزول توتر المراة امام موقف شقيقة الفتى ، مما يجعل المراة تنحني على الفتاة منهالة عليها تقبيلا ودموعا ، وبكراهية عنيفة احسها الفتى كريح حـــارة ترمي اليه بالخنجر قائلة له . . خذ هذا لك ـــ وكان الخنجر الذي جرح به ساقه اثناء الرقص .

من ذلك الموقف يتحدد امام الفتى انتماؤه الحقيقي ، انه ضد هذا العالم المزيف الذي سوف تتداعى قوائمه ، انه مع المراة والخياط والملايين ،وليتهم يقبلونه ، وليتها تخفف من كراهيتها التي اظهرتها له ـــ فهي الاسطورة ، والحب ، والانتماء ، وهم الزيف ، والكذب الذي بدا يظهر « آه يا بني دق الارض . . دق . . دع ابنة الكلبة تستيقظ ـــ لا بد ان تخرج الصورة مـــن الصورة كما دبت الحياة في التمثال » ـــ فلا بد ان يتحرك الحجر في يوم من

الايام ، والدليل على ذلك التحول الذي طرا على موقف شقيقته ـــ فلقد بدا تتلمس ذلك الزيف ـــ ربما السبب في ذلك كان الاعصار الذي صاحب وجود المراة العاهرة ... ربما الريح العاتية التي نفثتها اثناء وجودها بينهم . وتبدا اخته تمل من نظام حياتهم ، وتكتشف الزيف الكامـــن في كلمـــاتهم ، والظلم والحقد الذي يصبونه على فلاحي الضيعة المقهورين الضعفاء ، وتحس بالاعجاب نحو المراة التي تحاول ان تقدم لها هدية « سلسلـــــة ذهبية تعطيها لاخيها كي يوصلها لها » ـــ وعندما يشفى الجرح يخـــــرج الفتى ويذهب الى هناك « ذهبت الى الزقاق لارى المراة ـــ كان الزقاق على عهده فقيرا ومعدما ومهجورا ، وعلى فترات متباعدة يعبره رجل او امراة او طفل ، ثم يعود الهدوء ، وتنقطع الحركة .. ما كان احد منهـــم يتوقف ، فلا حاجة بهم الى الموسيقى او الرقص في بيت الخياط ، ولا الى المراة في القبو ، لديهم همومهم وفقرهم ، وامراضهم ، ومشاكلهم » ـــ وعندما يقابل الفتى المراة يزداد تعلقه بها بعد اللقاء العاصف بينهما فتقول له عندما يعاتبها على الصفعة « اصفعني انت ايضا .. اصفعني مائـــــة مرة .. هذا لا شيء .. انفهم ولكن اهلك .. دعني انسى .. لســـوف اغفر لامك .. وقد اغفر لاي انسان في هذا الزقاق ، في هذه الحارة ، اما في بيتكم .. !! ـــ لقد اعتدتم على ضرب الناس .. انتم .. جدك وابوك وامك » .

بهذا يستقطب الفتى نهائيا ـــ حيث معادل الرفض لجميع مويقات اهله ، وبيتهم الذي يضيع فيه الانسان ، لقد وجد هنا في ذلك القبو الحقير عند المراة الجميلة الشهية التي يحبها وتحبه ، ووجد بين هؤلاء الفقـــراء الذين يحبهم ؛ والخياط الذي اثبت انه اكرم من اسرته ، فهو لا يبتزه ولا ياخذ اكثر مما يستحق من ماله فهم اصدقاء ـــ انه لا يبتز علاقته معه مثلما يفعل ابوه الذي يبتز علاقته بالفلاحين ويقتلهم ويستغلهم ـــ يستقطب الفتى نهائيا بداخل القبو الى عالم آخر وجد نفسه بداخله ، بعد ان استدل على الشط الاخر من روحه ، يستقطب للمراة التي تهددهم بالضرب مثلمـــا يضربون الناس ؛ ولسوف تضربهم المراة عندما تتحرك الاسطورة اسفـــل اقدامهم . وبذلك يجسد الفنان فكرة الصراع الطبقي ـــ العاهرة عرفت سر القانون ـــ الفلاحون مستغلون بواسطة الملاك والوجهاء من اصحاب الاراضي ، ولا امل في علاج لتلك الاوضاع سوى ان يستعمل الفلاحون اسلحة مستغليهم ، ويوجهونها اليهم بقسوة ودون تـــردد ، فـــلا بد ان يشربوا من نفس الكاس . ويعانوا من نفس المرارة التي يعاني منهـــا الجميع ؛ لذلك هي لا تقبل ان تغفر لهم ، ولسوف تعمل مع الاخرين ضدهم

الى ان تتحرك الارض وتخرج الصورة من الحجر ، وتتحول الى فعل انساني يرقص له الراقصون منتشين ومعبرين عن لحظات النصر والسعادة . ولكن هل تنتهي ازمة الفتى بهذا الاستقطاب ـ انه اختار بعد معاناة موقفه على الجانب الاخر من موقف اسرته ، على الطرف الاخر من الحبل ، ولسوف يجذبه معهم من اسرته واهله ـ لكن المشكلة انهم لم يقبلوه نهائيا ـ فلم يستقر قرارهم نحوه ، لانه من البيت الكبير « القلعة » وجده « القنصلاتو » الذي اذاق الفلاحين الهوان ، والمرأة التي يحبها رفضته بقسوة ـ طلبت منه ان يذهب اذا شاء ، وذهب حزينا يسير بين البيوت القذرة مرفوضا منها ، والخياط ابدى الشك نحوه ـ ويقول « ها انا بعد كل نواياي ، اجابه بشك من الخياط ورفض من المرأة، واحمل اثم الطرفين المتقابلين في المدينة . في القلاع مذنب لانني متعاطف مع الاكواخ ، وفي الاكواخ مذنب لانني انتمي الى القلاع » .

فهو مسيح العصر الذي يحمل اوزار الجميع ـ اوزار آله ونسرق حبيبته العاهرة ، وحذر صديقه الخياط ، والعيون من حوله مما يجعله يدور بالمدينة فاقد الاتزان والحماس لاي شيء ، وفي ظل موجة الكآبة هذه وامام صخرة الاسرة يقر قرار الفتى على الهرب ولو انه يتوقع ما سوف يحدث ـ انه سيهرب حتى يتحرر اقتصاديا من نفوذ ابيه ، فلكي يتحرر من نفوذه يجب ان يتحرر من حاجته اليه ـ ولن يتم هذا بدون العمل ـ وهذه هي الحقيقة الكبرى التي اكتشفها الفتى ، لكنه لا يتوقع الحصول على عمل بمدينته ، ولذلك استقر الراي على السفر فهو لا يستطيع ان ينتظر اليوم الذي يقف فيه ضد اسرته ، وليحدث كل شيء في غيابه لانه غير قادر على نصرة حبه لمدينته . وفي اليوم الموعود وكما يتوقع ستتقدم حبيبته ذات العيون السوداء الواسعة من القلعة وبيدها زجاجة البترول ، ولسوف تبكي ابنة عمه ، ولسوف يلحقون بالقافلة ولن ينسوا صورة جده القنصلاتو التي سيحملونها معهم على متن سفينة من سفن الحماية ، ويعلقونها حيث يستقرون . ليحدث كل شيء في غيابه ، وهو يباركه ، وعندما يعود الى مدينته لسوف يلتقي كما يظن مع حبيبته ويكون جديرا بها ولسوف يرقص بالخنجر ، سيرقص لها بينما هي تقف في قميصها الليلكي على انقاض قلعتهم . ويقرر الفتى الانتحار في لحظات ضياعه وتشتته عندما علم بالتعذيب الذي اصاب معلمه « الخياط »وصديقه ضابط الايقاع على يد السلطة المتواطئة مع ابيه . وعندما تستقر هذه الفكرة في راسه كنتيجة لعجزه عن فعل اي شيء ـ لا يجد اسلحة في بيتهم فقد اخفاها ابوه خشية استعمالها . ويتصرف الفتى كيفما اتفق

فيخرج مع ابنة عمه التي لا يحبها ، ويطلب منها ان تعزف اي لحن دون التزام بالنوتة ، ويشعر بالحزن الكامن بنفسه يتفجر حيث الشمس غائمة والجو ملبد ، ويهتف في سره ـــ يا شمسنا الموعودة .. يا شمسنـــــا الموعودة متى تشرقين اذن ، وهذا الغيم ، وهذا الضباب ، رمل الصحراء الذي ارتفع من اعصار الزمن ، متى يغسله المطر ، متى تحدث العاصفـــة ويغسلنا المطر .. ولكن لا الشمس تجيب ولا العاصفة تسمع ، ويتحرك بلا ارادة كمجنون انطلق هائما وسط الضباب والغيوم والمطر . لعلـــه يتعمد في المطر ويخرج بعد ذلك من جديد . ويركض الفتى في الطرقـــات بينما المدينة مقفرة والسيول من حوله في كل مكان غير مبال بشيء الى ان وصل الى مبعث الضوء في نفسه ـــ الى بيتها ـــ قديسته الحبيبة ـــ التي دثرته بمعطفها الوحيد بعدما كان يرتجف من البرد والمطر ، وجعلتتنشف المياه من فوق جسده ـــ وكأنها قديسة تغسل اقدام تلميذها . ولكنه يقول لها في نفسه ـــ لقد جئت معذبا ـــ جئت اليك بعد ان تعمدت بالظلمـــــة والريح والمطر ـــ ويحس الفتى بجوار المراة بالراحة الابدية التي ظـــــل يبحث عنها في الطرقات ، ومع ابنة عمه ، وفي قلعتهم العتيدة ـــ ويظن انه استكان لهـــذا .

وهل يتحقق للفتى الاستقرار في وجوده ، مع حبيبته ساكنة القبو التي عشق روحها قبل مقرها ، والتي بعثت بنفسه الكثير من الدفء المفقود ـــ وتقول له آمرة :

ـــ اخلع نعليك ايضا .. سأشعل لك النار ـــ لدي هناك بعـــض الاخشاب والكراسي العتيقة ، وساسخن لك الماء ، ساغسل لك قدميك بالماء واطهو لك شيئا حارا .

ربما يحس الفتى بين ذراعي قديسته بنوع من الانتماء يبعث بداخله قدرا من الراحة المفتقدة ، وربما يجد ذاته الضائعة الهائمة المتمردة . ربما يتحول المتمرد الى ثائر عاتي يحطم جميع الابنية القائمة بحثا عن ابنيـــة جديدة لا يستلب فيها الانسان ولا يفقد انسانيته . ولكن هل يواصـــل الفتى انتماءه اثناء وجوده مع حبيبته التي جعلت نفسه تتوازن وروحـــه تهدأ ؟ ـــ هل يمكن ان يصنعا من قبوهما القذر جنة لهما بينما العالم مـــن حولهما لا يزال يتحرك بفعل قوانينه القديمة ؟ ولم يصبه التغيير بعد ؟.. ربما نسي الفتى ذلك ونسيت المراة ايضا ذلك ، لكن صرخة حادة اندفعت كقذيفة نبهت حواسهما كي تستيقظ ، وانبعثت بعدها صرخات ملهوفة من النوافذ المجاورة ـــ قفزت بعدها المراة من سريرها الحائل اللون ،وفتحت

الباب غير عابئة ، فسمعت زوجة الخياط تصيح :

ـــ لقد قتلوه .. قتلوه .

· كانت الريح عاتية والمطر ينهمر مما جعل الفانوس الوحيد ينطفىء ـــ وكان الجسد ممددا على الارض ، والدم يلطخ صدره على باب البيت، وكلمات مولولة تشق صدر الفتى ـــ مات .. مات .. وغاب الفتى بداخل ذاته الضائعة ، ولم يأبه لشأنه احد بينما تخيل وجه معلمه يناديه وهـو يعزف بينما الابتسامة لا تفارق وجهه ، وكان بنفسه احساس جارف يتمنى ان يكون بقربه ويمسح جرحه مثل المراة ، واوشك على الدخول الى غرفة المعلم حيث الجسد المسجى بدمائه ، لكنه فجأة سمع اسم ابيه يتردد على لسان زوجة الخياط مما جعل حركته تتجمد ، ثم يعود ادراجه منطلقا الى هناك في قلب المطر والعاصفة كي يحاسب والده ـــ لكنه يواجه رجلين يخرجان من بيتهم ويختفيان في الظلام .

يصور الفنان كيف تشارك عناصر الطبيعة بطله في احزانه اللانهائية، فالعاصفة العاتية والمطر المنهمر ، والشمس والليل الحالك كانوا جميعا يشكلون اروع مشهد جنازة يمكن ان يصورها فنان مرهف الحـــس والوجدان ، ويغيب البطل المتمرد الذي لم يستطع طوال معاناته مع احبائه ان يكون مثلهم ، وكان ما بذله اكثر بكثير مما بذلوه وهو الباحث عن ذاته .. عن انتمائه .. عن شطره الغائب بينما هم منشغلون لطبقتهم اقوياء في ضعفهم ، ولا بد في النهاية ان يحتفوا الاسطورة وتتحرك الارض تحـت اقدامهم ، وعند ذلك تحدث المعجزة التي توتر لها الفتى ، وانتشى بمعناها الانساني ، وتمزق تحت ويل ادراكه لطبيعة الاشياء والصراعات من حوله ـــ بينما هو موزع بين الفعل والتردد الذي حسمه ابوه لصالح طبقتـــه بالتآمر على الخياط .

في هذا العالم ومن خلال النسيج الروائي الذي صنعه « حنا مينه » نجد ان الرواية متعددة الابعاد غنية بالدلالات ، والفتى ليس في الرواية الا البطل « الزرياوي » المعروف الذي يرقص ويغني لعناصر الطبيعـــة والجمال من حوله ، والرقصة عنده ليست الا قصيدة تعبر عن السخـط والتمرد والغيظ المكتوم ، فهو يرقص ويوقع بقدميه على الارض ابنـــة الكلبة ـــ اللبؤة .. وكانت ابنة عم الفتى ذات النظارات الطبية التـي تتمسك بقيم الاسرة الاقطاعية امتدادا طبيعيا للاسرة التي يرفضهـــا الفتى ، ولو انه كان يعطف عليها ، لكنه لا يحبها ولا يكرهها .. ولم تصل علاقة الفتى بأبيه واسرته طوال الرواية الى حد المعاداة والكراهيـة ،

وبذلك فهو لم يتخط مرحلة التمرد الذي يرهص بالثورة التي سوف تطيح بكل شيء ، ولكنه اضعف من ان يشعل هذه الثورة ، انه احد الاجزاء الضعيفة في البناء القديم المتداعي .

وكما كانت ابنة العم تمثل بالنسبة للفتى احد الاعمدة في عالم اسرته وطبقته المتداعي ــ كان حنا مينه يقول ان هذا العالم بقدر ما يجب تحطيمه؛ فانه يحمل بذور فنائه ، والسوس ينخر فيه ولسوف ينهار من داخلـــه ويفعل الضربات التي توجه له من الخارج حيث تجهز عليه نهائيا .

والفتى ــ او البطل ــ المتمرد الذي يتجاوز اسرته هذا يعتبر دليلا على انه يمثل القيم الجديدة التي تعمل ضد القيم والعلاقات البائدةالمنهارة، ولسوف يخرج من داخل ذلك العالم الوشيك الانهيار من يثور عليـــه ويتجاوزه ، وان الاجزاء المتقدمة منه سوف تلتحم بالقوى المتقدمةالخارجة عنه ، ويتحالفان معا للقضاء على ما تمثله الاسرة من قيم اقطاعية وتقاليد استغلالية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# أعزاء العبير

للدكتور
اسماعيل الصيفي

لم يبق غير فُلّةٍ في روضهِ الصغيرْ
لم يبق غيرُها يجود بالنقاء والعبيرْ
في عالمٍ هواؤه سعير
صباحُه هجير
في عالمٍ فارقه الربيع من دهورْ
إلا جمالَ زهرةٍ أنفاسُها عطور
تسكر من أريجها نُسيمةُ البكور
وربما داعبها بدرٌ من البدور
وربما غنى لها شادٍ من الطيور
وقد ترى من حولها فراشةٌ تدور
أو عثبةٌ تنبت حول الساق والجذور
أو نملةٌ تعسّ بين الورق المنثور
أحيتْ حياةٌ حولها في عالمٍ مقبور
بين العبوس بسمةٌ وفي الحياة نور

° ° °

كان يرى فُلّته فيعرف السرور
ويذكر الترعةَ ، والحقولَ ، والكفور
وتستفيق صورٌ لوّنها الشعور
كأنّ مطوىّ الصبا أمامه منشور

° ° °

وفي مساءٍ ذي رواءٍ زاره الأمير
صديقُـــه الأمير
آنسه ، أجلسه ، في المقعد الوثير
والأنسُ والترحابُ من قرارةِ الضمير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فإنه صديقه الأمـــــير
وفي زحام فرحة اللقـــــاء
وآية على كمال الاختفاء
تحركتْ به الخطى لركنه الأثير
للكائن المعطّرِ الأخير
في روضه الصغير
لم أدر هل تردّدتْ بنانُه
ويا ترى هل جاش في فؤاده حنانُه
لكنما في غمضة تقرر المصير
وأمست الفُلْـــةُ مهداةً إلى الأمير
يأخذها الأمير في احتفال
قد كان يعشَقُ الجمـــــال
ينشقها الأمير في انتشاء
يرنو لها ، يدبرها ، يلمسها ، ما شاء
وبعدها تقدّم المساء
وقالت الأيدي : « إلى اللقاء » .

* * *

ولفتة إلى جوار المقعد الوثير
إلى هناك حيث كان يجلس الأمـــــير
وخيّمتْ سحابة الأحزانْ
واضطربت عين ودمعتان
كان هناك الكائن المعطر الأثير
هديةُ الأمير
يلفظ في كلّ هدوءٍ عطره الأخير



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# أحزان آدم

## قصة قصيرة بقلم

## حسن سيد لبيب

ARCHIVE

في وسط الحلقة الدائرية ، يقف « عنتر » مخاطبا الناس بصوته الجهوري الاجش ..

— يا اهل بلدي ، يا احباب .. لست حاويا ، ولن أكون . فقط انتبهوا لحيلي .. هي خفة يد ، ومران شديد متواصل ، حتى استطعت الوقوف بينكم لاعرض حيلي .. والناصح اللبيب الاريب ، من يعرف كيف اؤديها .. لست حاويا ، ولا انا بساحر ، ولكنها خفة يد ، وسرعة حركة .. خذوا بالكم .. هذا الجنيه الذي اعطيته لهذا الشاب ، ساضعه في هذا الكوب المليء بالماء .. ساقلب الجنيه بالعصا ، هكذا ..

ويقلب الجنيه في الماء كما قال ، ثم يستطرد سريعا :

— وبحيلة من حيلي ، سيتحول الجنيه الى خمسة جنيهات ..

بنت صغيرة لا تتعدى العاشرة من عمرها ، تشرئب بعنقها ، كي ترى عنتر ..

البنت اسمها « سحر » .
يد ابيها تضغط على كتفها ..
ـــ هيا يا سحر ..
ـــ ارجوك يا ابي .. نقف لنرى اللعبة .
لا يحق له ان يحرمها من الفرجة .. انه امر ملفت للنظر . ولا يذكر ان سحر رات امثال هذه الحيل . انه يخشى الزحام ، ولكن لا ضير ، يمكنك يا ادهم الاحتراس من النشالين .
يزعق عنتر بصوته الاجش .
ـــ صلوا على النبي يا حضرات ، ووحدوا الله .. انا واقف بينكم لامتعكم بحيلي والعابي ، وارضى بما تجودون به .. هذا خير الف مرة من استغلال خفة يدي في نشلكم . لكني اوصيكم الاحتراس من النشالين ..
ومن جديد ، يضغط ادهم على كتف سحر ، لكنها لم تعد تابه ، وتسمرت في مكانها مدهوشة ، معجبة بكلام عنتر والعابه . ما زالت الكوب في يد مساعد عنتر ، وبداخلها الجنيه المغمور في الماء .
ـــ قبلما اعرض العابي ، بودي ان انال رزقي مما يجود به الكرماء .
تمتد الايدي اليه ، في سباق عجيب .. وتمتلىء قبعته المدودة بقطع النقود المعدنية ، اغلبها قروش ، وبعضها شلنات .
جبين ادهم معروق ، بفعل المسافة التي سارها على قدميه في عز لهيب اغسطس ، باحثا عن حذاء رخيص لسحر . معه ثلاثة جنيهات ، واقل ثمن للحذاء خمسة جنيهات . كيف التصرف ؟.. تمزق حذاؤها القديم ، وازف موعد بدء الدراسة . اصابع قدميها تطل من جلد الحذاء . ظل طوال وقفته شارد البال ، باحثا عن حل . وهذا عنتر المفتول العضلات يعد المتفرجين بتحويل الجنيه الى خمسة ، بلعبة من العابه . جنيهاته الثلاثة غير قادرة على شراء حذاء ، وعنتر يستطيع تحويل كل جنيه الى خمسة . يفيق ادهم من شروده ، مغالطا هواجسه ، فاللعبة لا تعدو حيلة من حيله ، وليست امرا واقعا يستطيع به زيادة ما في جيبه الى خمسة اضعاف .
ثوب سحر ، بدا حائل اللون وسط مهرجان الازياء الذي حوله . بدت سحر اصغر البنات . لماذا تفكر يا ادهم في هذه الامور المقلقة ؟ .. انت تعلن لامور كثيرة في حياتك وفي حياة الاخرين .. فانت ساعي في مكتب حكومي . تؤدي عملك باخلاص وتفان . عديد من السعاة يتفوقون عليك ، فهم يتقنون امور الفهلوة ، والتقرب لدى اصحاب النفوذ والسلطان . اما انت فوسائلك متواضعة . تؤدي عملك على خير ما يكون الاداء ، ثم تعود الى البيت قانعا راضيا .
يغطي عنتر الكوب بمنديل . ويؤدي بعض الحركات ، بما معناه انه يهم بتحويل الجنيه الى خمسة جنيهات . ثم يقول :
ـــ يا حضرات ، لنضع الكوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الارض ، ولتؤجل اللعبة قليـــلا .. ساريكم شيئا اخر ، وانسوا امر الجنيهات الخمسة .

يكاد يبتسم ادهم . وهل في مقدوره ان ينسى امر الحذاء ؟ .. اني مقدور سحر مواصلة السير بحذائها القديم ؟ واني له ثمن حذاء جديد ؟ .. ليس اقل من خمسة جنيهات ثمنا له ، فكيف ينسى ؟.. كيف ؟..

يستطيع عنتر تأجيـــل لعبته ، او الضحك على متفرجيه . اما ادهم ، فتطحنه ضغوط الحياة ، ولا شيء يحتمل التاجيل .

— هاكم كوب زجاج . انظـــروا جيدا يا حضرات . ما في يدي كـــوب زجاج حقيقي . امسكوا الكوب بايديكم لتتاكدوا انها من الزجاج .

يطوف عنتر بالكوب ، وحين يتاكد من اقتناع المتفرجين ، يكمل كلامه :

— هذه الكوب يا حضرات ...

ويكرر عبارته بصوت عال مثيرا الانتباه ، ثم يكمل :

— ساكلها ..!

علامات استنكار ودهشة باديـــة على وجوه المتفرجين .

تحدق سحر في عنتر الذي لا يستر جسمه سوى السروال ، وصـــدره مكشوف متباهيا بعضلاتـــه ، وجسمه الضخم . يستطرد :

— ساكل هذه الكوب الزجاجية . سامضغها في فمي . .امامكم .. ثم ابلعها .. لتهضمها معدتي !

ترتجف سحر . لاول مرة تلتفت الى ابيها وكانها تطلب تفسيرا لهـــذا الكلام . ترنو الى وجهه المعروق ، وفي هذه المرة يرنو ادهم الى وجهها الجامد الملامح في صمت حذر ، ويترك لخيالها تدبر ما ترى وتسمع .

يزعق عنتر بصوتـــه الجهـــوري الاجش ..

— ما الذي يضطرني الى اكـــل الزجاج ؟.. ان اثيركم بهذه اللعبة ، واقاسي انا آلامها مـــن اجل لقمـــة العيش . صلوا على النبي يا حضرات وصفقوا لعنتر تشجيعا له .

تصفيق غير موحد الاداء .

يكسر جزءا من الكوب باسنانه ، ثم يتوالـــى الكسر قطعة فقطعة ، مبقيا كل القطع الزجاجية داخل فمه . يرمي متاع الكوب السميكة ، ثم يمضغ ما في فمه . يبدو على وجهـــه الالم والمعاناة . ترتجف سحر . ادهـــم واجم حائر في امر عنتر . صـــورة منفرة ، حاول ادهم غض الطـــرف عنها ، تذكر الجنيهـــات الثلاثـــة . اخرج المظروف الابيض من جيبـــه ، وفتحه ليتاكد من وجود المبلغ ، ثـــم اطبق يده عليه خشية السرقة .

تنظر سحر الى ابيها ، وفي عينيها دموع .. تهمس لابيها :

— لماذا ياكل الكوب ؟

— كي نعطيه نقودا .

— يمكن يا ابي ان نعطيه ما يريد ، ونمنعه من اكل الكوب .

ابتسم ، واجاب :

— لكن الناس يريدون ان يتفرجوا .

تبكي الصغيرة . جارها رجـــل مسن ، يقترب هامسا في اذنيها :

— لا تخشي على عنتر .

يواصل عنتر تكسير الزجـــاج بأسنانه . يهمس الرجل المسن في اذن ادهم :

— بيني وبينك ، فيما يبدو انـــه يغطي اسنانه بجزء معدني يصلـــح لتكسير الزجاج .

— لكنه سيبلعه ، وتتولى معدتـــه هضم الزجاج !

— سنرى .

ينتهي عنتر من مضغ الزجاج ، ثم يلطم زوره بكفه عدة لطمات ، ويبلع ريقه رافعا يده علامة الانتهاء مـــن وجبته الدسمة !! . ويتناول كـــوب ماء ليشرب عدة جرعات .

تنهال الاكف بتصفيق حاد متواصل . ثم تنهمر عليه النقود ، في سخاء ، ودون ان يطلب .

تابع ادهم هذا التشجيع المـــادي الملموس ، لا سيما ان القطع الورقية تكاثرت ، وبالتالـــي زاد رصيد عنتر . قدر المبلغ بأكثر من خمسة جنيهات . اعطاه احد الواقفين جنبها كاملا .. يا بختك يا عنتر . تستطيع شراء حذاء لابنتك . الديـــك بنت ؟.. اوه .. امتزوج يا عنتر ؟.. انجبت ؟.. ام انك ما زلت في حداثة سنك ، تفضـــل العزوبة على الزواج ؟.. وربمـــا تبدد ما تجمعه من مال . لو لك بنت كسحر ، فحتما ستدخر ما تجمع من اجلها .

وظل ادهم شاردا في تساؤلاتـــه العديدة . المظروف في يده . انامله تضغط عليه في حرص بالغ .

اخرجت سحر قرشا ، وهو القرش الوحيد في جيبها ، وهرعت الى وسط الحلقة ، لتعطيه لعنتر . يعلن عنتر لجمهوره :

— يا حضرات . لقرش هـــذه الصبية حلاوة . انا اشكر الصبية . صفقوا لها يا حضرات .

ويدوي التصفيق طبقا لتعليمـــات عنتر ! .. وتبتسم سحر . وتنظـــر لابيها في زهو .

يبدو يا ادهم ان سحر نسيت امر الحـــذاء الجديد ، بعـــد اصرارهـــا وعنادها . ولم تفلح جهودك لاقناعها بارجاء شرائـــه ، حتى يحـــين اول الشهر .



بمسك عنتر كوبا زجاجية اخرى ، ويكسر الكوب قطعا صغيرة ، ويضعها في راحة يده ، ثم يضغط عليها براحته الاخرى حتى تتحول القطع الزجاجية الكبيرة الى رمل زجاجي ، يسقطه من بين كفيه حبات صغيرة .. والكل يصفق لعنتر .

لم يصدق احد المتفرجين حيل عنتر ، فيحضر له كوبا اخرى :

ـ ليطمئن قلبي .. كرر اللعبة مستعملا هذه الكوب ، واذا نجحت ساعطيك جنيها .

تهمس سحر في اذن ابيها :

ـ قد يجرح الزجاج يده .

ـ عنتر يتقن العابه .. هذا مؤكد يا سحر .

ـ ربما يكون زجاج هذه الكوب من نوع اخر .

يبتسم ادهم . بينما سحر ترتجف ، يخيفها الدم الاحمر ، حتى لو نتج عن خدش بسيط .

يتناول عنتر الكوب ، ويكسرها قطعا زجاجية صغيرة ، ويكرر لعبته ، فيزداد التصفيق ، ويأخذ عنتر الجنيه ثمنا لنجاحه .

وتزداد احزان ادهم ، وتتراكم همومه ، وتبدو اثارها في تقطيبة الجبين ، وجمود قسمات الوجه .

تنهال عليك الجنيهات يا عنتر . لست احسدك ، وانما ارثي لحالي . كيف تأكل الزجاج ، وتكسب هذه الجنيهات ؟ . وحذاء سحر ، مشكلة المشاكل . لا اريد ان تشعر ابنتي انها اقل شانا من زميلاتها في المدرسة .. انا يا عنتر من نوع اخر من الناس ، لا اطمع في تصفيق الناس لي ولا في تدفئة جيوبي بالمال ، فقط اريد ان ازرع الابتسام في وجه سحر .

يجمع عنتر النقود من المتفرجين ، واعدا اياهم بلعبة جديدة . ينصرف ادهم وسحر ، عائدين الى البيت . خطا بضع خطوات ، ثم تذكر ان المظروف ليس في يده ، او في جيوبه . لم يشا ازعاج سحر . عاد من حيث اتى ، آملا ان يعثر عليه . وان كان حدسه يؤكد له انه نشل .

اكتاب لحاله . مشكلته تفاقمت . حتى الجنيهات الثلاثة ، ضاعت منه ، لا تحزني يا سحر . هذه حال ابيك ادهم .. حال لا تسر . ولك ان تتحملي . هذا قدرك ان تكوني ابنتي . ليس ذنبك انني ابوك ..



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



وانما الله سبحانه وتعالى شاء لك ان تتحملي جزءا من قدري التعس .

عاد الى حيث كان واقفا . لاعنا في سره هذا العنتري الذي اضطره للوقوف . لم يعثر على المظروف ومسح تسأل :

— هل سنتفرج على باقي الالعاب؟

— يحسن بنا ان ننصرف .

ولم يشأ ان يقول شيئا لابنته . وتناهى الى اذنه صوت عنتر الاجش :

— يا حضرات .. خذوا بالكم من العابي ، وخذوا بالكم من جيوبكم ..

وندت منه ابتسامة ساخرة . ولا يدري هل يسخر من كلام عنتر ، ام يسخر من نفسه ؟ فقط مضى لحال سبيله . والهواجس المقلقة تمزق اعصابه .

صادف محل جواهرجي . تملى النظر في المصوغات المعروضة .. ثم تذكر .. تذكر الدبلة ؛ التي في اصبعه . مضت عشر سنوات على زواجه . لماذا لا يرهن الدبلة ؟ ابتلع المرارة التي في حلقه ، ونفذ ما نوى مكرها . وهرع الى محل الاحذية ، طالبا لسحر حذاء انيقا . يجري ماء الحياة في عروق سحر ، وتتهلل اساريرها . وترتسم ابتسامة الارتياح على محيا ادهم .

لن اهزم يا عنتر ، ولن اقهر .. ولست في حاجة الى التصفيق .. وانما يشوقني ابتسام ثغر سحر .

ويا زوجتي الصابرة ، اذا كانت الدبلة غالية ، فستكون ابتسامة ابنتنا اغلى مليون مرة . واعدك ، اعدك ان استرد الدبلة قريبا .. قريبا جدا .. باذن الله .

**حسني سيد لبيب**

# في انتظار ياسين

شعر حسن محمد علي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ياسين لم يعد
فتاتـــه « بهيه »
تمزق القميص .. ترتدي السواد
ياسين .. عد
عيناي تدمعان
ياسين .. يا حبيبي

( ١ )

ياسين .. لم يعد
ودمعة خضراء ترتعد
في مقلـــة عذراء
لا شيء يا صديق رحلتي
سوى العذاب

وحسرة الضياع
وزهرة تجف في اسى
في ارضنا اليبـــاب

( ٢ )

الناس تعرفـــك
وتعشـــقك
والـــف الف بنـــت
على جدار قلبها الغرير تنقشك
وفي المســـاء تحضنك

( ٣ )

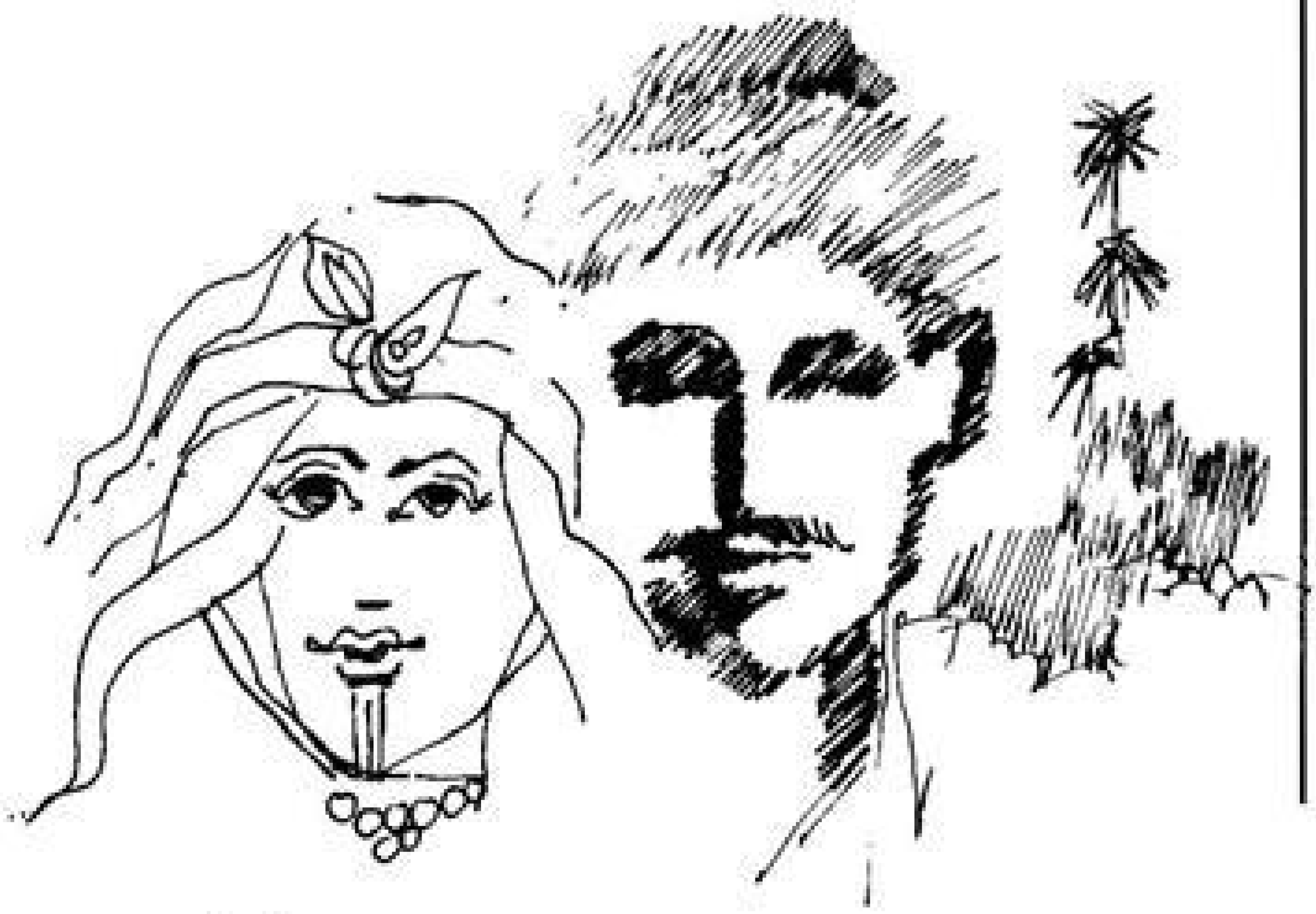
ياسين ٠٠ يا اخلاص حبنا
الشمس لم تعد تضيء
ياسين ٠٠ يا عطاء ارضنا
الارض لم تعد معطاء

ياسين ٠٠ ياقمـــر
الليل يحتوي الاشياء :
حبيبتي ،
والقصر ،
والمدينة الخرساء

••••

وهذه (( بهية ))
دموعهـــا الخضراء
فوق خدها تسيل
يا صبر
يا صديقها الاصيل
قل لهـــا :
ياسين لن يعود
ياسين لن يعود ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



# تقرير عن مهرجان دمشق الشامن للفنون المسرحية

عرض وتحليل: عبدالستار ناجي

# تظاهرة تمثل أكبر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

## مسرح الحكواتي اللبناني يقدم تجربة رائدة في الشكل والمضمون

# تجمع المسرحيين العرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسط تظاهرة مسرحية ، حقيقية ، افتتح مهرجان دمشق المسرحي الثامن للفنون المسرحية ، بعد ان اجل في العام المنصرم ، لاسباب ، تعود في مجملها الى الوضع السياسي العام الذي تعيشه الامة العربية في هذه الفترة الراهنة من تاريخنا المعاصر ... وقد رات اللجنة المنظمة تأجيل المهرجان نجنبا لاقامته بطريقة قصرية ... وكادت ان تتكرر العمليـــة ، لولا بعض الاهتمام المكثف والحرص من قبل البعض الاخر من ان يضيع هذا الملتقـــى الثقافي العربي ، وسط الصراعات والخلافات العربية ، التي تمتد عبـــر

الجسم العربي . وكان ان وصلت موافقة بعض الدول العربية ، واعتذار البعض الآخر في الوقت الحرج بعد ان ارسلت الموافقات والتاكيدات على الحضور كما وصلت بعض الفرق العربية بعد ان اعتذرت وبشكل رسمي .. من ذلك يتضح لنا مدى الفوضوية التي تعيشها بعض مؤسساتنا العربية ، الثقافية منها بشكل محدد ، حيث تضيع المسؤوليات وتتشعب الى حد التسيب والتفسخ ، دون النظر الى ابعاد وعواقب تلك الفوضوية القاتلة .

وقد شهد حفل الافتتاح ، حشدا ضخما من المع المسرحيين العرب ، الذين توافدوا على دمشق ... وفي حفل الافتتاح رحبت الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة والارشاد القومي السوري بالضيوف ، كما اكدت من خلال كلماتها على اهمية ودور الفنان الطليعي المثقف في بناء الحضارات وتجسيد كل الارهاصات والتطورات النفسية والاجتماعية والاقتصادية في حياة الامة . ثم اعقب كلمة الوزيرة عدة عروض استعراضية ومسرحية شارك في تقديمها دريد لحام نقيب الفنانين السوريين حيث قدم مشاهد من مسرحية « غربة » بالاضافة الى مشاهد من مسرح الشوك ( الانتقادي ) ، وفي ختام حفل الافتتاح التقى ضيوف المهرجان مع احد رواد المسرح السوري الفنان عبد اللطيف فتحي ومشاهد من المسرح الكوميدي عام ١٩٣٦ .

●● عروض المهرجان :

نظرا للارتباك في جدول العروض حيث اعتذرت بعض الدول ، ووافق البعض الآخر على المشاركة ولم يلتزم البعض الآخر ، فقد تأخرت مرحلة متأخرة من بداية المهرجان وقد تم مؤخرا ترتيب العروض حسب التسلسل الآتي :

— العراق اشترك بعرضين مسرحيين للفرقة القومية للتمثيل هما « ملحمة جلجامش » ترجمة طه باقر واعداد واخراج سامي عبد الحميد ومسرحية « الشهداء ينهضون » اعداد نبيل بدران عن مسرحية « سبع سواقي » لسعد الدين وهبة واخراج سليم الجزائري .

— الاردن اشترك بمسرحية « حفلة على الخازوق » تاليف محفوظ عبد الرحمن واخراج احمد شقم وقدمتها فرقة وزارة الثقافة والشباب .

— دولة الامارات العربية المتحدة اشتركت بمسرحية « الفخ » تاليف محفوظ عبد الرحمن واخراج ابراهيم جلال . وقدمتها فرقة المسرح القومي.

— تونس اشتركت بعرضين مسرحيين هما مسرحية « مقامة لم يكتبها البديع » تاليف جماعي ، واخراج ابراهيم مستورة ، ومسرحية « جزيرة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● مسرحية « جلجامش » العراق .

النحاس » تأليف جماعي ، واخراج ابراهيم مسترة ، وقد قدمت العملين فرقة الحبيب حداد بولاية باجة .

ـ فلسطين اشتركت بمسرحية « الزيارة » لفرقة المسرح الفلسطيني من اخراج حسن عويتي .

ـ لبنان اشترك بمسرحية « ١٩٣٦ » لمسرح الحكواتي تأليف جماعي واخراج روجيه عســـاف .

ـ اليمن الديمقراطية اشتركت بعرضين مسرحيين هما مسرحيـــة « الفردية القاتلة » و « نحن والفاشية » من اخراج احمد الريدي وقدمت العروض فرقة المسرح القومي .

ـ الجمهورية العربية السورية شاركت بالعروض التالية : مسرحية « حديقة الحيوان » لفرقة نقابة الفنانين ( المختبر المســـرحي ) من تأليـــف الاميركي ادوارد البي واخراج وليد القوطلي ، ومسرحية « الملك هو الملك » تأليف سعد الله ونوس واخراج اسعد فضة قدمتها فرقة المسرح القومي ، ومسرحية « القرى تصعد الى القمر » تأليف واخراج فرحان بلبل لفرقـــة اتحاد وعمال حمص ، والمسرحية مأخوذة عن دائرة الطباشير القوقازيـــة لبرتولدبريشت ، ومسرحية « رحلة حنظلة من الغفلة الى اليقظة » اعداد سعد الله ونوس عن مسرحية « كيف يتسلى الامير موكينبوت مـــن آلامه » لبيتر فايس واخرجها للمسرح التجريبي نوار الصاجر ، وكما قدمت فرقة المسرح العسكري بمسرحية « ... » تأليف خالد محيي الدين برادعي واخراج توفيق المؤذن .

## ●● ضيوف المهرجان

قبل الحديث عن العروض المتميزة التي شهدها المهرجان ، لا بد من المرور على بعض الاسماء البارزة ، التي دعيت للمشاركة في المهرجان من خلال العروض او الندوات المسرحية ، التي تقام يوميا ، لمناقشة العروض المسرحية ومن الاسماء البارزة التي شاركت في المهرجان الثامن للفنون المسرحية في دمشق كل من عبد العزيز السريع من الكويت وعبد الامير معله وقاسم محمد وسامي عبد الحميد ومحسن العزاوي من العراق واحمد شقم من الاردن ومحمد عواد ومحمد بوجسوم من قطر والبحرين والمنصف شرف الدين والمنصف السويسي من تونس وروجيه عساف وفارس يواكيم ويول شاوول من لبنان ، وعبد الرحمن الصالح من دولة الامارات وابراهيم جلال




ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من العراق واحمد الريدي من اليمن الديمقراطي ونبيل بدران من جمهورية مصر وعادل قره شولى سوري يعيش في المانيا الغربية ... بالاضافة الى حشد من النقاد والصحافيين العرب .

## ●● العروض المتميزة

ان كان جمهور مهرجان دمشق المسرحي الثاني لا ينسى مسرحية « البيك والسائق » للفرقة القومية العراقية عن مسرحية بريشت السيد بونتيلا وتابعه ماتيه ، وجمهور المهرجان الثالث بمسرحية « مقامات بديع الزمان الهمذاني » للطيب الصديقي وفرقة مسرح الناس المغربية ، وجمهور المهرجان الرابع بمسرحية « النشبة » للمغربي احمد الطيب العلج ، وجمهور المهرجان الخامس ، بمسرحية « على جناح التبريزي » للمرحوم صقر الرشود وجمهور المهرجان السابع بمسرحية

« اللغز » للمنصف السويسي وفرقة مدينة بلدية تونس .. نال جمهور ونقاد المهرجان الثامن لن ينسوا عرض لبنان المتمثل بفرقة مسرح الحكواتي لمسرحية « ١٩٢٦ » التي اخرجها روجيه عساف .

وقبل الحديث عن التميز في عرض مسرح الحكواتي سنقدم اختيارا لبعض العروض المسرحية المتميزة التي قدمت خلال المهرجان والتي تمثل الى حد ما بعض طموحاتنا كمسرحيين للوصول الى الشكل العربي المتميز .

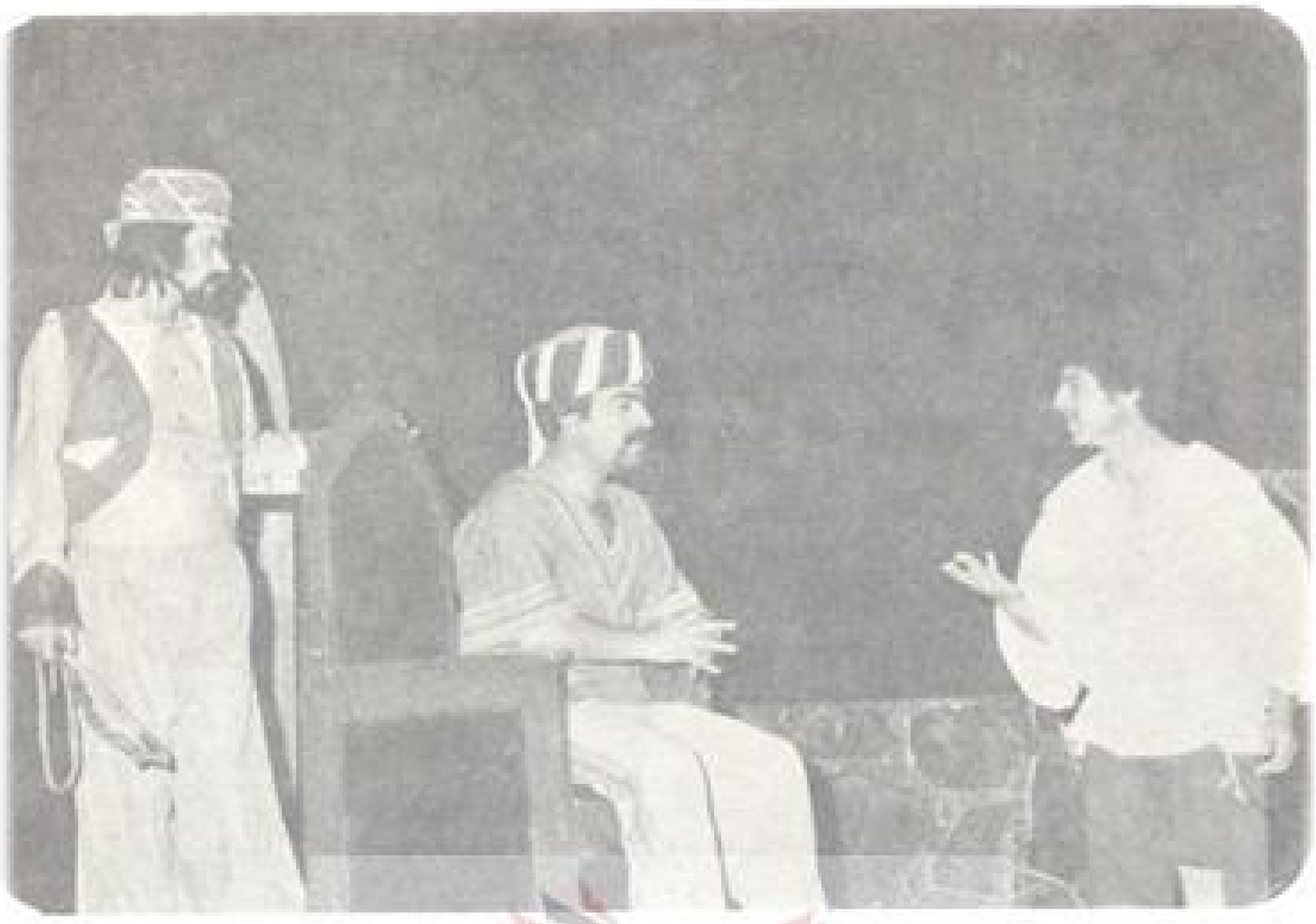
## ●● جلجامش

تلك الملحمة الخالدة التي تحمل مقولة تمثل سر خلود الملحمة وهي ان الانسان لا يخلد الا باعماله ، ماذا تقول المسرحية : جلجامش ظالم متجبر مغرور ولكنه هو الحامي والسند لهذا الشعب المسكين ، وعندما يأتي « انكيدو » من الجبال ، يفرح العامة لانه سيكون ندا ويصارع جلجامش ويقضي عليه ، ولكنهما يتعادلان في الصراع ، وتقوم بينهما صداقة ، ويكتشف جلجامش سر عظمة صديقه انكيدو الذي يعرف سر الخلود بانه يكون بالاعمال الجيدة ، وعندما يخطف الموت انكيدو الذي ظل صديقا لجلجامش في حروبه ضد « خمبابة » و« الثور الخرافي » وانتصاراتهما المتكررة فان الحزن يعم ، وتحل غمامة سوداء في حياة جلجامش ، الذي يريد الخلود كونه نصف الله ونصف انسان ، وخلال مسيرته للبحث عن الخلود يمر بعدة مغامرات منها الناس المغاربة حتى يصل ( ابونا نبشتم ) نبي الله نوح ، الذي يصف له الطوفان والحياة الجديدة ، ويعطيه بعض الثمار التي بها سر الخلود ... ولكن هذه الثمار تأكلها الافعى وهو في طريق عودته ويضيع جهده ... ويكتشف الحقيقة السرمدية ان الانسان لا يخلد الا باعماله .

هنالك عدة ملاحظات طرحت خلال الندوة المسرحية التي عقدت لمناقشة العمل ، منها مدى اهمية تقديم عمل اسطوري ملحمي كما هو دون اسقاطه على الواقع المعاش ، ولكننا لا ننكر ايضا ان سامي عبد الحميد المعد والمخرج استطاع بشكل او بآخر ان يعطينا حلولا اخراجية شكلية تميزت بالزخرف وقد برز المخرج ايضا بتطوير قدرات الممثلين لمعايشة الجو الاسطوري والملحمي .

## ●● رحلة حنظلة

مسرحية « رحلة حنظلة من الغفلة الى اليقظة » اعدها سعد الله



● مسرحية « حفلة على الخازوق » الاردن .



● ابو عزة .. في « الملك هو الملك » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونوس وبتصرف كبير عن مسرحية بيتر فايس « كيف يتم تخليص السيد موكينبوت من آلامه » واخرجها فواز الساجر .

ويعرض علينا سعد الله ونوس في هذه المسرحية انتقال حنظلة من مواقع الجهل بحقيقة ما يدور حوله بسبب بعض معتقداته الوراثية السائدة في أمور كالخير والاخلاق والعدالة والمساواة ، الى مواقع الوعي ثم الرفض أو الانتفاضة الصارخة ، ويتم ذلك عن طريق تعريض حنظلة لعدة صدمات متتالية وموجعة في ذات الحين ، تؤدي كل صدمة منها الى ترك اثر ما في وعيه دون ان تغير تلك المعتقدات البالية التي تدور في عقله ، ولكن تراكم تلك الصدمات وهولها ، وتاثيرها ، اوصله الى الوعي الشامل لكشف كل ما يحيط به من متغيرات ، وكما يقول بيتر فايس نفسه في تعليقه على العمل: انها عملية التراكم الكمي تؤدي الى تغير نوعي . والمسرحية تعليمية كما هي في الاصل ، وكما هي في الاقتباس الذي حمل الكثير من التصرف والحرفية عند سعد الله ونوس الذي يمثل احد خيرة الكتاب العرب في السبعينات .

كما وفق الفنان المخرج فواز الساجر في ان يخلق التلاحم بين الخشبة والمشاهد بحرفية معطاء ، وكان فواز قد شد انتباه الجماهير والنقاد في المهرجان السادس بمسرحية « نكون او لا نكون » لفرقة المسرح الجامعي ، كما سرق الاضواء في المهرجان السابع بمسرحية « يوميات مجنون » وان كان من كلمة تقال حول رحلة حنظلة ، فهي انها عمل مسرحي متميز من حيث الشكل والمضمون .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

## ●● القرى تصعد الى القمر

فرحان بلبل المؤلف والمخرج استقى فكرته وبناءه للمسرحية ، عن مسرحية برتولد بريشت ــ دائرة الطباشير القوقازية ــ ولكنه حذف وعدل واضاف الكثير مما حملنا على الاعتقاد بانها من تاليفه ، ولكن بقي هناك شعور بأن ما نشاهده ، هو ضمن اطار دائرة بريشت ، لان الاطار العام للنص ، كان يدور في تلك المقولة التي يسعى اليها العمل الاصلي .. فماذا يقول العمل ؟

ــ ثمة قانون وضعه حمورابي في مسلته .. بان الارض لمن يزرعها والابن لمن يربيه ويحرص على نشأته الطيبة .

كانت تلك المقولة الرئيسية للعمل ... ولكن كيف وصلتنا ؟ تقول المسرحية ان هنالك اقطاعيا كبيرا لا يهتم بارضه ، حتى بارت ، فكان ان قام احد الفلاحين بحرث هذه الارض والاهتمام بها ، وبعد زراعتها عاد



● مسرحية « ١٩٣٦ » مسرح الهكواتي ـ لبنان .



● مسرحية « الفردية القاتلة » اليمن الديمقراطي .

الاقطاعي مطالبا بارضه بعد ان تناهت الى مسامعه اخبار تلك الارض وما وصلت اليه ، وعند القاضي اثيرت عدة قضايا حتى رويت حكاية قديمة عن سليمان الحكيم ( ويعتمد على بريشت في مقولة مسرحيته ) وقد صاغها برتولد بريشت في حبكة رائعة ، وكانت دائرة الطباشير القوقازية ، التي يتحدث بها عن اميرة تركت ابنها في اللحظات الحرجة وفرت هاربة بمالها وملابسها فقط ، دون ان تهتم به ، ولكن الخادمة راحت تسهر على راحته وترعاه وتربيه وتحملت الكثير من الصعاب والمشاق ، وبعد ثلاث سنوات تعود الاميرة وتطالب بالطفل بعد ان كبر .. وفي تلك الاثناء يشاع عن وجود قاض حكيم اسمه آدم يمتاز بالعدل والحكمة والفطنة والاخلاص التام ويجتمع عند القاضي كل من صاحب الارض الاصلي والفلاح الذي زرعها وعمرها ... والاميرة ام الطفل والخادمة التي ربته ، وانشأته احسن نشأة وهنا يامر القاضي بان يوضع الطفل داخل دائرة ، والارض في دائرة اخرى ويطلب من الفلاح والاقطاعي ان يحرثا الارض ليعرف من يستحقها ويوضع الطفل وسط الدائرة وتحاول كلتا السيدتين شده اليها .. فترتبك الخادمة خوفا على الطفل ويحار الفلاح على ارضه وجهده فتذهب الارض ضحية عقلية اقطاعي ظالم ..

وهنا يأتي قرار القاضي آدم ... بان الارض لمن يزرعها .. والطفل لمن يربيه .

ولكن !

الوالي لا يريد ذلك لعدة اسباب ... اولها علاقته بالاقطاعي .. وعلاقته الحميمة بالاميرة الشابة .. ويبقى القرار مجرد حبر على ورق !

وتاتي المقولة الاكثر قسوة في العمل وهي — ان قانون الاصلاح الزراعي مجرد حبر على ورق ... ولا يسقط فيه الا الصغار .

وتبقى هنالك بعض الملاحظات حول الاداء ، حيث كثرت الخطابية في بعض اجزاء العمل ، اضافة للملل في مشاهد كثيرة ، كان يمكن اختصارها، ليقدم لنا عمل مسرحي رفيع المستوى ، تجاوز حد الاقتباس الى مرحلة التاليف الحرفي .

وبالمقارنة نجد ان هواة مسرح عمال حمص اجادوا اكثر من بعض المحترفين في فرق مسرحية عربية اخرى !

**●● الملك هو الملك**

لكم هو رائع سعد الله ونوس ... انه احد الساعين الى تسييس



● مسرحية « الفتح » دولة الامارات المتحدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



● مسرحية « بقايا لم يكتبها البديع » تونس .

المسرح ، واستخدامه كمنطلق للتعبير عن الكثير من هموم الانسان المطحون في العالم ... سعد الله ونوس تبرز اهميته في كونه احد الكتاب المسرحيين التقدميين ، الذين يسعون نحو الازمة لتفجيرها ... وفي مسرحية « الملك هو الملك » يقول سعد الله وبمنتهى السخرية القاتلة ، اعطني رداء وصولجانا اعطك ملكا .. وبمفهوم آخر ان الرداء هو المهم ، فالملك هو الملك ، دائما وابدا ، يبقى دائما الملك بكل غطرسته وبمغالطاته للواقع ومسايرته للطبقات العليا .. والسكوت على ابتزازها وهمجيتها وغرورها وتسلطها ... كل ذلك يحدث من خلال تغير الرداء فقط ، وتبدأ لعبة ونوس المسرحية في مسرحية « الملك هو الملك » عندما يبدأ احد الملوك العابثين ، الذين يقتلهم الملل والشذوذ في لعبة عي ان يحل مكانه احد الحالمين بالملك ( ابو عزة المجنون ) الذي ما ان يمسك الصولجان ويرتدي الرداء ، حتى يتغير وينكر لواقعه ولقومه وعشيرته واهله ، ويصبح ابو عزة المجنون ملكا حقيقيا ويزداد صلفا وغرورا ، حيث لا هم له سوى الكرسي والملك .. وهنا يذهل الملك الحقيقي ، ويسعى الى استرداد ملكه .. ولكنه عبثا يحاول ، فقد سحب البساط من تحته ، وحل مكانه ابو عزة ، الذي عرف كيف يستغل الوضع ويصبح نسخة اكثر عجرفة وحقدا من الملك السابق . لقد عرف ابو عزة كيف يملأ الرداء ، بقوة وعنف من اجل الاستمرارية وقد وفق المخرج الى حد بعيد في طرح رؤيا المؤلف ، ولكن يبقى هنالك اختلاف في رؤيا المخرج استعرض عبرها رؤيا سعد الله ونوس ... وقد ظل في اذهان الحضور نص سعد الله ونوس ... واختلفت الآراء حول العرض ، لان هناك فارقا بين رؤية وطموحات المؤلف في ان يكون العمل لعبة مسرحية تمارس الكشف والنقد والتعرية .. وكونه عملا مسرحيا يحمل الفرجة فقط .

ARCHIVE

## ●● مشاهد من بنت جبيل عام ١٩٣٦

مفاجأة المهرجان الحقيقية ، كانت مع عرض وتجربة مسرح الحكواتي اللبنانية لمسرحية « مشاهد من بنت جبيل عام ١٩٣٦ » تاليف جماعي ، واخراج روجيه عساف . والمسرحية قدمت من خلال اسلوب رائد وتجربة متميزة ، صورة واقعية عن احداث عام ١٩٣٦ التي تمثل عام الانتفاضة العربية الاولى ضد تقسيم بلاد الشام .

وقد استحق العرض من التقدير والثناء خلال الندوة المسرحية التي اقيمت لمناقشة العمل الشيء الكثير فقد اشاد جميع النقاد ، بالعمل من جميع النواحي ، العرض والمضمون ، واسلوب المعالجة .

والتجربة قريبة الشبه من تجربة مسرح « الشمس » للبولندية اريان بونشكن المقيمة في باريس ، والتي كانت تجربتها بمثابة الثورة الحقيقية ، بهدف تكسير عدة حواجز وفواصل بين المشاهدين والخشبة .. وبومها صفق العالم لاريان بونشكن ... وفي دمشق صفقت الوفود العربية التي تجمعت من اكثر من عشر دول عربية وجمهور دمشق الذواق لروجيه عساف الذي راح يقدم المسرح الوثائقي التسجيلي مع كسر الخطابية ، وباسقاط معاصر بعيد عن التشنج والمبالغة ، كما كانت المجموعة تمثل التحريض والتفاعل القائم مع ما يسمى الانضباطية والابداع والحضور المسرحي .

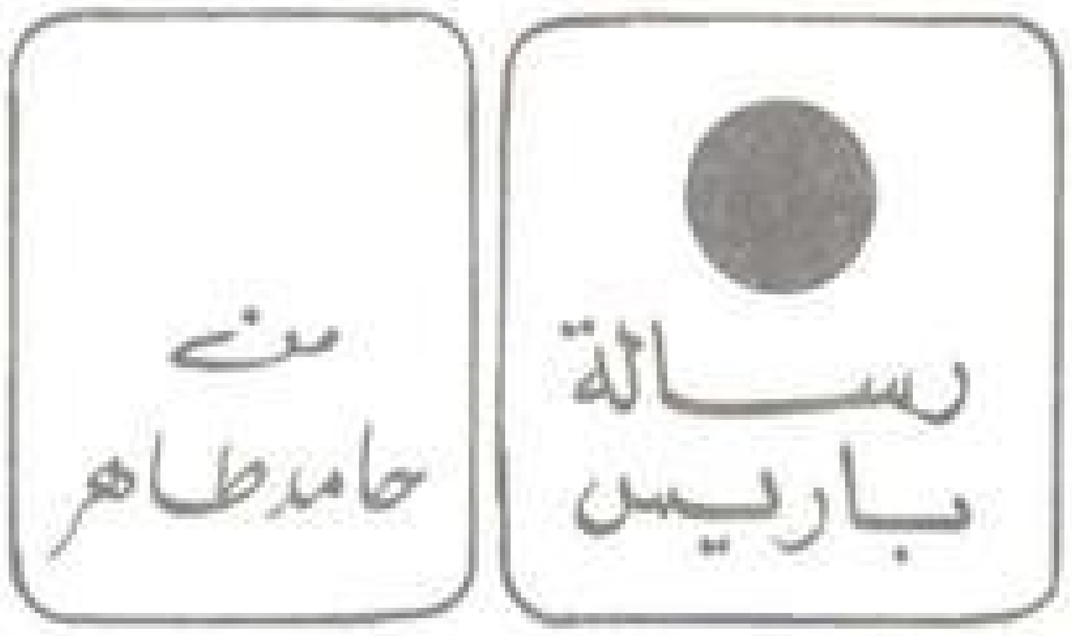
وكل ما انهناه كمتتبع لنشاطات وعروض الفرق المسرحية ان لا يصيب فرقة مسرح الحكواتي ما اصاب فرقة مسرح « الشمس » لاريان بونشكن التي سرعان ما انحسرت عنها الاضواء بعد تجربتها الرائدة وباتت اعمالها مجرد نسخ عن اول عرض ...

## ●● كلمة اخيرة

اذا كان من فضل لمهرجان دمشق المسرحي ، فهو ذلك التجمع الضخم لحشد المسرحيين العرب الذين يسعون الى المهرجان كونه الملتقى الثقافي الوحيد ، الذي يلتقون خلاله ، للتدارس والتباحث في هموم مسرحنا الضائع وسط النظرة السوداوية لبعض الانظمة العربية للمسرح ... وتحية تقدير للجنة المنظمة للمهرجان ولوزارة الثقافة وللمسرحيين العرب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com






# مهرجان الشعر في باريس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في مايو من كل عام ، تقيم باريس مهرجانا شعريا جميلا ، تحت اشراف شخصية ادبية او نقدية كبيرة ، حيث تخصص فيه حفلات عامة يشهدها الجمهور ، ويشترك فيها كبار الممثلين والمطربين ، الذين يلقون بأصواتهم قصائد مختارة لكبار الشعراء الفرنسيين ، واحيانا ما تصاحبهم اوركسترا كاملة لتعطي للالقاء خلفية موسيقية مناسبة . واين يقام هذا ؟ في مسرح الشانزلزيه الشهير ، او على مسرح الاولومبيا بالاضافة الى « نادي الشعراء » .

في العام الماضي ، كانت هناك ثلاثون امسية شعرية متوالية في نادي الشعراء . كما اتاحت بلدية المدينة الفرصة لشباب الشعراء بتخصيص اماكن لهم في محطات المترو ينشرون فيها قصائدهم — كتابة

والقـــاء — على الجمهور .. والناس من كل الجنسيـــات والطبقات الاجتماعية يتوقفون . ويقفون باهتمام ، ويبتسمون ، ثم يمضون .. لمسة فنيـــة رقيقة لا يمكن ان يخطط لها الا شاعر او فنان في الادارة .. ومن الجدير بالذكـــر ان معظم الناشرين الاوربيين مثقفون وادباء قبل ان يكونوا « تجار كتب » .. وهذا ما يعطي للانتاج الادبي قيمة كيفية .

مثلا المشرف على مسرحيات هذا العام هو بيير سيجر : شاعر ، ومؤرخ للشعر ، وناشر ، وواحد كبار المتحمســـين للشعـــر الفرنسي . والتعديـــل الذي احدثه على الاسبوع انه حصرها فقط في ثلاثة : تقام على الشعر القديم ، والثانية للشعر الحديث ، والثالثة للشعر الشباب : قمـــة عادلة ، وروح متفتحة في نفس الوقت .

اقيمت اولى الامسيات في مسرح الشانزليزيه يوم ٧ مايو ( ثمـــن تذكـــرة الدخول ٢٥ فرنكـــا فرنسيا ) كان الاقبال شديدا ، وقد حرم المتاخرون من الدخول لاكتمال العدد . انصات مقدس ، واستقبال حار لقصائد جاك بريفيه . وبول الوار ، وارلجون ، وابوللونير ومارسيـــل بروست .. الخ . ولا شـــك في ان اصوات الممثلين الذين القوا ومجرد حضورهم قد اضافت لمتعة الجماهير شيئا جديدا ..

كنت اسمع وانا اقول لنفسي : هل يصعب على الامة العربية ان تحتفل بالشعر على هذا النحو الرفيع ، اليس الشـــعر هو «ديوان العرب» ام لانه كذلك لا يحظى بمثل هذا التقدير ، تبعا للحكمة القائلة « كل نبي مهجور من قومه ! » ان الشـــعر العربي بموسيقاه الجميلة خلق للالقاء .. هكذا فهمه اسلافنا القدامى .. ورغـــم تعـــدد وســـائل التكنولوجيـــا الحديثة في الاداء . لم يستفد الشعراء والقائمون على تشجيع الشعر في

الوطن العربي بشيء من ذلك . القصائد هنا تسجل على اشرطة كاست، وتباع جنبا الى جنب مع الاغنية ، لانها مسجلة بصوت مطرب شهير .. واذكر منذ عامين انني عندما استمعت لاحدى هذه القصائد ( بصوت الممثل الفرنسي الراحل جان جابان ) قمت بترجمتها على الفور للغة العربية ، وذكرت انني اكتشفتها عن طريقه .. مثال آخر : في احد محلات الملابس بباريس اعطاني البائع نشرة دعائية عن البضائع وانمانها ، وكدت القي بها ، لكنني اكتشفت على ظهرها قصيدة مكتوبة بحروف ذهبية جميلة ، القصيدة لشاعرة فرنسية رقيقة للغاية ، وقد اعجبتني كثيرا ، فاحتفظت بها معي الى ان عثرت على ديوان الشاعرة ، وتعرفت على القصيدة بكاملها .. وهكذا .. اذا كان محل الملابس قد خسر « زبونا » فقد كسب الشعر آخر .

بعد المهرجان ، قلت لنفسي : ليس الشعر هو كل شيء في الحياة . وانما هو اللهسة الرقيقة التي تجعلها اكثر احتمالا ..

## احدث المسرحيات الفرنسية

موضوع الطاعون الذي يشمل مدينة باكملها او يحاصر بلدا باكمله .. ليس غريبا على الادب الاوربي الحديث . ففي فرنسا ، كتب البير كامي مسرحية « الطاعون » La Peste وحذر يونسكو ــ اللعبة القاتلة Jeux de Massacres ، والحت من تناوله دومنيك سييه Dominique Sicier في مسرحيته « الطاعون ١٧٢٠ » وكما يبدو من العنوان ، الاحداث تاريخية ، حاول المؤلف ان يستعيد فيها فترة ماساوية من حياة مارسيليا ، اكبر ميناء بحري لفرنسا على شاطىء البحر الابيض .

السفينة الكبيرة سانت انطوان تقترب من الميناء ، محملة ببضاعة ثوابها الحرير والقطن ، وفجاة ينتشر بين ركاب السفينة وبحارتها وباء خطير ، تعمل البراغيث المختبئة في البضائع على نقله وشيوعه . تجار مارسيليا ينتظرون وصول البضاعة لتوزيعها على الاسواق المتعطشة لها . وعلى الرغم من علمهم بوفاة عدد من الركاب نتيجة الطاعون الوافد ، فانهم يتغاضون عن الكارثة رغبة في الحصول على الربح الذي يقدر بمائة الف جنيه استرليني ( يساوي مرتب عامل سنوي في ذلك العصر مضروبا في الف ) . ادارة الميناء المتعاونة مع كبار التجار على علم ايضا بالطاعون ، ولكنها تسكت خوفا ومجاملة . تفرغ البضاعة

ومعها الطاعون ، الذي يصيب في المكان الاول سكان الاحياء الشعبية التي تتلاصق مساكنهم ويتكدس فيها الالاف .. عدد الضحايا يبدا بالتزايد .. ثلاثمائة في اليوم ، خمسمائة .. الف .. ثلاثة آلاف .. الناس يسقطون على ظهورهم ، بطونهم ترتفع في الهواء ، تنتفخ ، ثم تنفجر ، باعثة من جديد عناصر اخرى لشيوع الطاعون .. ضاع نصف سكان المدينة ، ولم يتكلم احد . فالبلدية تخشى ان تتهم بتعطيل الحركة التجارية ، لذلك فهي تعلن ان الطاعون نتيجة حمى شريرة اجتاحت « عددا ضئيلا » من سكان الاحياء الشعبية المساكين ، حتى تطمئن البرلمان والحكومة المركزية في باريس . والاطباء الذين جندتهم البلدية لا يترددون من ان يصدروا نشرة تشخص سبب الطاعون بأنه « وباء من اصل زنجي ! » اما التجار .. فهم مهتمون بالربح ، ولا شيء سواه .

لكن الامر يتفاقم .. واخيرا يسرع سكان المدينة الاغنياء بالفرار منها الى حد ان مخرجها يضيق بهم .. اما الباقون .. الفقراء الذين يعيشون في مساكن مثلاصقة ، فيجتاحهم الموت بدون رحمة !

وهكذا يدرك المؤلف المسلتي ان يتساءل : من الذي كان السبب ؟ الطاعون الوافد ، ام اهل المدينة ؟ البلدية ومجموعة التجار ام الفقراء الذين كانوا هم الضحايا ؟

الواقع ان المسرحية تنجح نجاحا كبيرا في تصوير تلك الشريحة التاريخية لكي تضيء بها في الواقع المعاصر جوانب داكنة . فالطوفان البحري ( نوع جديد من الطاعون العصري ) يهدد شواطيء المدن الاوربية الجميلة . والاشعاع الذري الذي يتسرب احيانا من المصانع النووية ( نوع آخر من الطاعون العصري ) يهدد مناطق باكملها في اوربا .. وكلا النوعين يحدث كل يوم بموافقة الحكومات ، بل وبتخطيط منها . كذلك فان البعد الاجتماعي واضح للغاية . حيث يسبب اغلاق ترسانة بناء السفن في مارسيليا — حاليا — نوعا من البطالة .. وهنا .. في فرنسا وفي البلاد الاوربية بصفة عامة ، يؤمن الجميع بان البطالة احد الوجوه البشعة للطاعون المعاصر ..

● **تعليق** : ترك المؤرخون العرب القدامى صفحات مذهلة ، ومليئة بالوصف التفصيلي لدورات الطاعون التي كانت تجتاح البلاد العربية .. ولو عاد احد كتاب المسرح العربي المعاصر ( متعهم الله بالصحة ! ) لخطط المقريزي ( مثلا ) لوجد فيها المادة جاهزة لبناء عمل مسرحي متكامل !

## ادب للمستقبل :

من اهم ما يميز الادب الاوربي بصفة عامة انه ادب يتنبأ .. اي يتوقع الاحداث والتحولات الكبـــرى في حياة الافراد والامم ، وغالبا ما تتحقق نبوءته . ويرجع ذلك الى عاملين رئيسيين : الاول انه ادب وثيـــق الصلة بالحياة ، نابع من مشكلاتها المعاصرة ، متمتع بقدر يحسد عليه من حرية التعبير والتقدير . العامل الثاني انه ادب على اتصال قوي بالعلوم الانسانية والتجريبية ، متشبـــع بالمنهج العلمي الحديث .

ومن المعروف ان هذا المنهج يبدا بملاحظة دقيقة ومستمرة للظواهر ، ثم يضع الفرض او الفروض التي تفسرهـــا ( وهنا يبـــرز دور الخيـــال الانساني كقـــوة مبدعة تستطيع بومضاتها الخاطفة ان تضيء مكانا في المجهول ) واخيرا تاتي مرحلة التجربة للتحقق من صحة ذلك الفرض ، فاذا ثبتت صحتـــه اصبح قانونا علميا . واذا كان العكس ، بدات الدورة من جديد : ملاحظة ، فرض ، تجربة .. وهكذا .. هذا بصفة عامة هو الطريـــق الذي سلكـــه العلم التجريبي ، وحقق بفضله اعظم انتصاراته على الطبيعة ، وهو نفســـه الطريـــق الذي يعيه الادباء تماما ، وغالبا مـــا يتبعونـــه .

كيف ؟.. الادب يلاحظ ويصور الظواهر ، وهي هنا لم تعد ظواهـــر الطبيعة المادية ، بـــل الطبيعة الانسانية بعواطفها وانفعالاتها فـــي علاقاتها مع الناس في المجتمع الحديث الجديدة ، يعلنون ان الرواية يجب ان تكون بحثا ، محاولة اكتشافية لا يهم فيها ان نصل الى علاج بمقدار ما يهـــم تشخيص الداء .. ومن اطرف ما يروى عـــن تولستوي ، الكاتب الروسي الكبير في هذا الصدد ، انه كان يجلس على مقهى ويتابع الجالســين حوله بدقة ، ثم يشير من بينهم واحدا ، يركـــز عليه كل اهتمامه ، متابعا كل حركة تصدر منه ، دون ان ينتبه الرجـــل لذلك ، واحيانا ما كان يتبعـــه بعد ان يغادر المقهى ليرى مايفعله وهـــو سائر وحده في الطريـــق .. بين الزحام .

ومن ناحية اخرى ، فان الاديب صاحب خيال ممتاز ، قادر على الحركة البعيدة ، وبالتالي فهي امكانـــه ان يمثل العالم تماما ، ان يتنبـــا بحلول لمشكلات الانســـان المعاصرة ، وهكذا تضيق المسافة بين العلم والادب ، حتى تكاد في بعض الاحيان تختفي ، ويكفي ان نشير في هـــذا المجال الى روايات الخيال العلمي Science fiction التي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدات منذ الخمسينات تكون في اوربا وامريكا جنسا ادبيا متميزا ، له جمهور واسع . ولا يكاد يوجد له مثال واحد في ادبنا العربي الحديث!

على اية حال ، لنكن قريبين من الواقع ، ولناخذ مثالا من الادب الفرنسي يوضح ظاهرة التنبؤ التي ذكرناها في البداية ، والتي تتمثل في امتداد نظرة الاديب الى ما هو ابعد من الافق الذي تنتهي عنده ابصار معاصريه ، وهي التي تجعل كذلك من الاديب بصيرا يرتاد الطريق للقراء ، وليس تابعا ذليلا خلفهم .

في عشرينات هذا القرن ، حلم بول فاليري بان يرى اوربا متحدة ، وبعبارة ادق ، ان يرى تلك القارة العتيقة .. وقد ذابت فيها الحدود بين الدول ، واندمجت في شبه وحدة متكاملة ، يعيش على ارضها شعب واحد ، يمتلك تراثا واحدا ، ويجمعه في النهاية هدف واحد .

وكان الذي عاد بول فاليري الى هذا الحلم هو تامله العميق في نتائج حربين نشبتا تقريبا في وقت واحد ، وهما الحرب اليابانية ـ الصينية ( ١٨٩٥ ) ، والحرب الاسبانية ـ الامريكية ( ١٨٩٦ ) ، ثم معايشته للحرب العالمية الاولى ( ١٩١٤ ـ ١٩١٨ ) التي جعلته يعلن على اثرها :

نحن ـ الحضارات الاخرى ـ نعلم الان .. اننا فانون !

وهو يقصد بذلك ان عقل اوربا كما كان ، المخ المفكر في جسم هذا العالم الكبير ، انه يرى ان المعرفة التي استطاعت اوربا ان تحصلها خلال عدة قرون ، ليست مرغوبة فقط من بعض الهواة المتميزين ، وانما من العالم كله . ومن الغريب اننا ( الاوربيين ) اعطينا القوى الكامنة للجماهير » .

وهكذا فان الخطر اعظم ، وضرورة الاتحاد بين دول القارة تبدو له اقوى من اي وقت مضى .. ومع ذلك فانه يلاحظ عقب الحرب العالمية الاولى : « ان العاصفة كادت تنتهي ، ومع ذلك فنحن قلقون ، مهمومون، كما لو كانت العاصفة ستهب من جديد ! »

ويؤكد بول فاليري انه بالعقل البشري واحلامه ارتفع الانسان عن سائر الكائنات الاخرى . انه اذن « الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يحقق احلامه ، وان يغير الواقع بعبقريته » ، فما هي احلام الانسان ؟

يقول فاليري اننا نجدها في احد فصول العهد القديم : حلم المعرفة، وحلم الخلود .. ثم ياتي بعد ذلك انشاء برج هائل يوجد حوله شعب واحد يتكلم لغة واحدة !

ولا شك في ان معظم ما تحقق من انجازات حديثة انما كان حلما لدى الانسان القديم ، الذي لم يتوان قط عن محاولة تحقيقه ، ولكنه كان يفتقد المنهج والوسائل . الم يكن من احلام الانسان الاغريقي اختراع ادوات تطير في الهواء ، وهذا وغيره ، قد تحقق على ارض اوربا بفضل عامل جغرافي هام ، هو البحر الابيض المتوسط ، الذي توالت عليه الحضارة المصرية القديمة ، ثم الفينيقية ، ثم اليونانية ، ثم الرومانية ثم العربية .. كل هذه الحضارات صقلت العقل الاوربي ، الذي تلقاها بعناية ، ثم قام بتوزيعها على سائر الاعضاء .

بول فاليري مؤمن بالانسان الاوربي ، **ذلك** الذي تعرض لثلاثة انواع من التاثير : تاثير روما القديمة ( النموذج الخالد للسلطة المنظمة والثابتة ) ، تاثير المسيحية ( التي تغزو الضمير بعمق ) ، تاثير الاغريق ( الذين كونوا النظام العقلي ، حيث ولد العلم الحديث ) .

كان اهم ما اعجب فاليري في روما القديمة هو حفاظها ، ولمدى طويل جدا ، لسيادتها وسيطرتها على اوربا . اما في العصور الحديثة نسبيا ، فلم تستطع اية امبراطورية في اوربا ان تحافظ على فتوحاتها اكثر من خمسين عاما . لقد فشل اكبر القادة في ذلك ، والسعداء منهم ساقوا شعوبهم الى الدمار ( شارل كينت ، لويس الرابع عشر ، نابليون بيترنخ ، بسمارك : بمتوسط السيطرة اربعون عاما . ولا يوجد استثناء !

ويرى بول فاليري ان " الحلقات تزداد ضيقا على الامم التي اضاعت على اوربا فرصة ان تتحد ، وبالتالي ان تسود العالم " . لقد فكر نابليون في ذلك ، ولكنه جاء متاخرا ، وهنا ياتي السؤال :

ماذا ينبغي ان يحدث ؟.. وتتلخص اجابة فاليري في المحافظة على العلاقات العلمية بين دول اوربا ، حتى ياتي عدة رجال ليحددوا المصالح الحقيقية للامة . لكن ينبغي الا تختلط هذه الاخيرة بمصالحهم الشخصية .

ويبقى تحديد ما تطلق عليه الامة : تارة الجنس ، وتارة اللغة ، وتارة الارض ، وتارة التراث ، وتارة المصالح المشتركة لمجموعة متناسقة من البشر .

ان كل امة لها اسبابها الحاضرة ، او الماضية ، ان المستقبلة لكي تعتقد انها مختلفة عن غيرها . ولكن على الجميع ان يعلم ان الامة مثل الشجرة ، لا يمكنها ان تنمو بصورة غير محدودة .

لم يكن الجو الذي عاش فيه بول فاليري يبعث على ادنى ثقة من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الامل المتفائل في تحقيق وحدة دول اوربا ، بل انـــه على العكس ، راح يشكو من انتهاج هذه الدول للطريـــق المضاد تماما .. وربما كان هذا هو السبب الذي جعله يمد نظرته الى خارج اوربا كلها .. الى الامريكتين وخاصة امريكا الشمالية ( الولايات المتحدة ) التي تحقق فيها حلمه المفقود في الوحدة الاوروبية . يقول :

« لقد ارسلت اوربا الى الامريكتين برسلها ، وبابداعات عقلهـــا ، وبكل ما هو اكثر ايجابية من اكتشافاتها ، وبالجملة ، بما هو اقل افسادا لظروف الانسان العامة . لقد كان ما حدث عبارة عن عملية انتخاب طبيعية Sélection naturelle انتزع من العقل الاوربـــي منتجاتـــه ذات القيمة العالمية ، في حين ان كل ما هو تقليدي وتاريخي قد استمر في العالم القديم ( اوربا ) !

اما امريكا الجنوبية ( اللاتينية ) فلها عند بول فاليري قيمة اخرى : انها المخزن الذي احتفظ في اعماقه بالثروة الروحية التي انفصلت عـــن اوربـــا .

توفي بول فاليري سنة ١٩٤٥ ، اي بعد ان شاهد كذلك الحـــرب العالمية الثانية ( ١٩٣٨ ــ ١٩٤٥ ) تدمر الجزء الاكبر مما كان يحبه في اوربا : الناس ، المنازل ، الكنائس ، المتاحف .. الخ . ولا يمكن القول بانـــه تخلى عن حلمه القديم ، بل لعل ما شاهده جعله يزداد ايمانا بان اتحاد هذه القارة واجب مقدس .

اكثر من ثلاثين عاما مضت حتى الان ، استعادت فيـــه اوربـــا شبابها ، وجددت روحها ، وتخلت عن الكثير مما كان يزعج فاليرى . بل انها خطت على الطريق الذي حلم به الاديب الفرنسي الكبير . فقـــد تكونـــت بالفعل بين معظم دولها شبه وحدة اقتصادية متمثلة في السوق الاوربية المشتركة ، وها هي الان تقيـــم شبه وحدة دستورية متمثلة في برلمان اوربي مشترك . وايا كانت فعاليتـــه ، فانه المكان الذي سوف تناقش فيه مشكلات القارة ككل ، وتصدر فيـــه التشريعات التي تهـــم جميـــع الاوربيين ، وتخف فيه حدة الخلاف بين دولهم .. ثم اهم من هذا كله ، يتجمع فيه موقف موحد لعدة دول قوية وغنية تستطيع ان تواجـــه فيـــه تحديات عصر ، اصبحت الدول الضعيفة فيه كالافراد ..

لا احد من السياسيين هنا في فرنسا ، وهم يعدون للانتخابات الاوربية ، يكاد يذكر بول فاليرى .. ماذا يهم ؟.. انهم يعملون بكل جدية على تحقيـــق حلمه القديـــم .

□